

Сніжана ГЕРАСИМЧУК

**АЛЕГОРІЯ У ТВОРІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА
«НА ПОЛІ СМИРЕННОМУ»**

У статті досліджується глибока морально-філософська рефлексія в екзистенціальному романі «На полі смиренному», втілена Валерієм Шевчуком в алегоричній формі

«На полі смиренному» – твір, означений письменником як «травестія» на «Киево-Печерський Патерик», дослідниками – як сучасний роман-притча. Авторський задум художнього полотна обумовив вибір алегоричної зображально-виражальної образності з метою осмислення концептуальних морально-філософських ідей. Людмила Тарнашинська, наголошуючи на тому, що Валерій Шевчук насамперед мислитель, а вже потім – історик і белетрист, зауважує, що «у своїх художніх шуканнях сенсу буття, шляхів подолання дисгармонії як у макрокосмічному, так і в мікрокосмічному вимірах, пізнанні добра і зла він приходять до умовно-метафоричних форм, де превалює алегоричне начало, що дозволяє закодувати авторську ідею в символічно-знаковій системі» [4, с. 105]. Одним із таких експериментальних художніх майданчиків з осмислення нагальних життєвих питань є твір із глибоким внутрішнім підтекстом – роман-притча «На полі смиренному».

Тетяна Бледних, аналізуючи вказаний витвір художнього мистецтва, приходять до висновку, що «в романі «На полі смиренному» Валерій Шевчук іде за усталеною традицією. Це твір-притча з достеменним відтворенням історичних реалій та водночас із власною інтерпретацією фіксованих історичних подій». Дослідниця стверджує, що «автор тут не виходить за межі традицій історичної прози» [2, с. 54]. Проте необхідно вказати, що такий підхід до роману-притчі є певною мірою спрощеним, оскільки авторська мета навряд чи вичерпується намаганням «переповісти» життя історичних персонажів, лише по-іншому розставивши «моральні наголоси та оцінки» (у порівнянні з давньою літературною пам'яткою). Уся розповідь у творі повинна бути потрактована глибше, ніж у конкретно-образному плані, адже з притчевих узагальнень твору проглядають культурно-політичні реалії тоталітарної епохи. Сам письменник, на художній стиль якого значно вплинув бароковий творчий метод (загалом 70 – 80-і рр. ознаменувалися відродженням в українській літературі барокових традицій із тяжінням до алегоризму, складної метафоричності, поєднанням реального та фантастичного, що

породило феномен так званої «химерної» прози), аналізуючи принцип силени, якому теоретики барокової літератури приділяли значну увагу, зауважує: «Йдеться про подвійне чи потрійне читання одного тексту. Вважалося, що основний зміст має задовуватись у підтекст, самим же текстом ставала елементарна історія чи позиція, власне, як у негарному футлярі ховається чудова скульптурна силена. Але для того, щоб дістатися до неї, потрібен ключ розуміння» [3, с. 13]. «На полі смиренному» є саме тим твором, для розкриття та усвідомлення сутності якого потрібно віднайти та застосувати відповідний ключ розуміння, адже насправді сюжети і герої «Киево-Печерського Патерика» стали для Валерія Шевчука лише зовнішнім фоном для художнього осмислення феномену закономірного виродження загальнолюдських духовних цінностей у тоталітарному суспільстві, в історичних межах якого і з'явився на світ роман-притча як одна із вдалих спроб непересічного митця слова втекти від заангажованої, лицемірної літератури соцреалізму та показати справжнє тогочасне життя. Отже, письменник, взявши за основу реально-побутового пласту зображення зафіксовані давньою літературно-історичною пам'яткою відомості, створює концептуальний інакомовний пласт художньої реальності, у якому переосмислено сучасні авторові проблеми у загальнолюдському та позачасовому вимірах. У своїх творах та публіцистичних матеріалах Валерій Шевчук намагається дати раціональне пояснення жажливому спалахові деспотії у ХХ столітті і робить висновок, що він «став наслідком моральної хвороби людства» [5, с. 71], яке розгубило духовні орієнтири, моральні критерії та втратило здатність відрізнити добро від зла.

Дія у романі-притчі відбувається в межах замкнутого простору – у стінах монастиря, який виступає алегоричною моделлю тоталітарного суспільства. Зовнішнє протиріччя між ідеєю та обраною автором зображальною формою, в якій вона набуває свого вираження, насправді є цілком обумовленим аналогією їхніх сутностей. Образ монастиря не випадково був обраний Валерієм Шевчуком, адже відмежоване від зовнішнього світу чернече життя нагадує «залізну завісу» тоталітарних систем, які обмежували вільні міжнародні форми життєдіяльності соціальних спільнот та окремих осіб. Асоціативне переосмислення скутого ідеологічними канонами чернечого життя в монастирі дає змогу побачити примусову одноманітність, всезагальне уподібнення, неприродність вимог, які поставлено до людини, ігноруючи її духовну та фізичну природу, жорстокість покарань за недотримання суворо регламентованого способу існування, що характеризує суспільство тоталітарного ґатунку.

Похмурому життю в печерах протиставляється лейтмотивний

образ небесного простору як символ високих прагнень, досконалих та неминучих цінностей, які надають сенсу людському життю. Шевчукові герої доти духовно здорові, доки вони бачать небо, насолоджуються красою навколишнього світу; відсутність такої здатності – ознака кризи моральності. Протиставлення героїв у творі здійснюється значною мірою на основі їх ставлення до природи (монахи або відчувають єдність зі світом природи, або байдужі до нього), яке є алегоричною формою зображення їх внутрішнього світу – свідчення або величності людини (оповідач Семен, блаженний Ісакій, колишній купець Федір), або ж її ницості (книжник Полікарп, колишній княжий ловчий Григорій, Теофіл).

Головний герой Валерія Шевчука Семен, від імені якого ведеться розповідь, – «то авторська свідомість, що переймається передусім земною красою і життєвими радощами...» [1, с. 149 – 150], але водночас її турбують людські болі, тому, поставивши перед собою завдання дослідити витоки добра і зла у світі, вона одягає кубіль. Оповідач Семен є одним із тих Шевчукових героїв, які «пропускають» екзистенціально-онтологічні проблеми людства крізь призму власної свідомості (свідомості незалежного спостерігача) з метою глибшого розуміння деструктивних витоків та тенденцій того чи іншого явища або процесу, які мають місце в цьому світі, та вивчення їх впливів на життя окремої людини та суспільства загалом.

Ретрансльовані Семеном оповідки чернечого життя Ісакія та Федора – це алегоричні біографії тих бунтарів, які, перебуваючи в конфлікті з дійсністю, намагаються знайти вихід у служінні певній ідеї, але, потрапляючи в облудну пастку, розуміють, що задекларовані положення абсолютно відрізняються від практики втілення їх у життя. Тотальний трагізм буття цих героїв полягає в тому, що вони усвідомили безглуздість обраного шляху, незворотність ситуації, яка склалася; все це кожен герой переживає по-своєму, але всіх їх об'єднує одне – усвідомлення марності своєї жертви та спалювана доля: Ісакій вже не спробує розпочати нове повнокровне життя, а Федорові не вдасться повернути собі видурені кошти та реалізувати себе у професійній діяльності.

Трагічного звучання набуває у творі історія Іоанна-затворника, який із плоттю своєю боровся, безглуздо повставши проти свого щастя. Узагальнюючий повчальний елемент оповіді сконцентровано в таких словах: «Багато хто, тіні своєї лякаючись, позбавлялі себе світла суціль і в тінь цілковиту западали [...]». Замість того, щоб про добрі діла у світі дбати, вона із тілом своїм воює, а відтак і з богом, котрий тілом людину наділив» [6, с. 118]. Письменник утверджує думку про те, що будь-яке заперечення людського в людині наносить непоправну шкоду її цілісній

гармонійній сутності, її істинному еству. Пафос оповіді про Іоанна полягає у визначенні доцільності нашого життя, яку можна виміряти лише одним – добрими справами. Якщо служіння тій чи іншій ідеї завдає шкоди самій людині чи тим, хто її оточує, значить вона є облудною і ніколи не виправдає бажаних сподівань. Отже, образ Іоанна є алегоричним уособленням марної боротьби за ілюзорні цінності (що виявилися до того ж антигуманними), які пригнічують людську природу.

Наступна категорія оповідей (нариси про життя ченців Лаврентія, Святоші, Григорія та інших) – це інакомовні життєписи тих, які, самі ставши прислужниками облудних ідей, що їх продукувала тоталітарна система, намагалися поневолити й інших; таких Валерій Шевчук називає рабами, котрі полюбили рабство, кожен із них, «коли йому дадуть автомат, стрілятиме із задоволенням в усе та всіх, що не є рабством і рабом» [5, с. 75], «він краде, хитрує, обдурює, пристосовується, бреше, доривається до станових корит, посад, зневажає слабшого» [5, с. 72]. Письменник створює цілу галерею образів ченців, кожен із яких є носієм тієї чи іншої ознаки рабської психології – жахливого породження антигуманного суспільства.

Одним із найбільш яскравих алегоричних персонажів у романі-притчі «На полі смиренному» є отець Лаврентій, який виступає втіленням силових структур тоталітарного суспільства. Їх завданням було знищення політичних злочинців, насамперед інакодумців (інакомовної «біснуватості»), застосовуючи такі засоби, як репресії та терор. Семен, оповідаючи про тяжке становище біснуватих, каже, що їх «приховували у темній печері; вони металися на чепі, кричали й просилися, вили й проклинали себе та світ: упокорювали їх, окрім молитов, ще й батогами» [6, с. 13]. Отже, художня реальність, змальована у творі, відображає історичні реалії, зокрема боротьбу із плюралізмом, масовий наступ на цінності та інтереси ідейних опонентів, як характерної особливості поширеної у ХХ столітті політичної системи, що прагнула до повного державного контролю над усіма сферами життя суспільства.

Колоритний персонаж твору отець Григорій (недаремно він – колишній княжий ловчий) – також алегоричний еквівалент безжалісної тоталітарної силової машини: «дивний майстер він був до замків та тенет і не закопав дару свого у землю, а використовував його, як міг: є ж бо таланти не тільки до добра, а й до зла» [6, с. 150 – 151]. Він «служує братії» тим, що займається насильницьким вербуванням людей для служіння пануючій владі. Григорій не гребує нічим задля досягнення своєї мети: лицемірство, брехня, жорстоке поводження з людьми, аж до

приречення їх на смерть, – ось перелік тих засобів, якими послуговується отець, розпоряджаючись чужими життями. Примус і насильство – основні методи політичного життя тоталітарного суспільства, спрямовані на те, щоб зламати волю людини, були переосмислені Валерієм Шевчуком та втілені в алегоричному образі ченця Григорія.

Семантичне навантаження образу Святоші, колишнього князя чернігівського, також зумовлене необхідністю художнього осмислення зображуваної духовно зубожілої доби. Цей персонаж – алегорія зрадництва близьких людей в ім'я ілюзорної ідеї. Побудова оповіді про Святошу являє собою послідовне, нагромаджувальне у ході розвитку сюжету розгортання феномену зради: спочатку ми дізнаємося, що колишній князь, дбаючи про власне спасіння, покидає напризволяще свою сім'ю, братів, друзів; далі – своєю відмовою повернутися «в світ» він зраджує сподівання та надії свого найвірнішого товариша; наступний крок – свідомо прирікаючи Петра на загибель, Святоша зраджує себе самого, заперечуючи у собі людську сутність, що підкреслено в описі зовнішності інока емкою візуальною деталлю «омертвіння», яке сприймається як духовна смерть: «мертве обличчя перед собою побачив, жовте й нерушне. На ньому просихав піт, а знерухомілі очі дивилися як скляні» [6, с. 42].

Лікар Агапіт – алегоричний образ марнославної амбіції комуністичного режиму, який задля пропаганди соціалістичної моделі розвитку привласнював працю звичайного трудового народу та інтелігенції. Агапіт, бажаючи прославитись, вирішує піти зручним для себе шляхом – зайнятися зціленням людей, заручившись допомогою батька; проте автор показує, що в руках таких людей, як цей ченець, навіть чудодійний дар зцілення перетворюється в засіб творення зла, адже, рятуючи від гибелі смертника-душогубця та здобуваючи таким чином собі славу, він примножує у світі лихо та горе. Характерно, що Агапіт усвідомлює свою ницість у порівнянні з розумним, високодуховним батьком, і саме в його вуста Валерій Шевчук вкладає вічну істину: «Стати славним, батьку, легше, ніж здобувати мудрість, якою ви володієте, – та мудрість від людей відводить» [6, с. 113]. Таких, хто бажає легким шляхом здобути пошану і визнання, привласнюючи собі чужі досягнення, історія знає більше, ніж вдосталь, особливо історія тоталітарних суспільств.

Образ ченця Василя, який веде монастирські «торгові оборудки», являє собою алегорію на одну із форм такого феномену, породженого тоталітарною дійсністю, як розкуркулювання. Усі дії монаха абсолютно суперечать сповідуваній ним ідеї. Він, шахрай, лицемірно обдурює Федора, переконавши того, що

«сріблολюбство» – марнота людська, «корінь усього лихого», і привласнює собі весь статок купця. Історія із Василевими маніпуляціями людським майном репрезентує водночас утопічність ідеї загальної рівності, яка пропагувалася в тоталітарному суспільстві як вихідний принцип організації вказаної суспільної системи: не було справедливості у розподілі матеріальних благ у художньо створеному Валерієм Шевчуком монастирі, не було її й за часів панування диктаторських режимів, бо відібрані кровні накопичення простих людей розподілялися з-поміж сильніших, які прагнули стати багатшими загарбницьким шляхом. Показові в цьому плані слова Василя до Федора, які мотивують його порочні вчинки: «Ішов повз твій дім і подумав: ось багатий, а я голий. Яка це втіха, подумав, зробити цього багатого голим» [6, с. 166]. Висохла рука Василя виконує у творі функцію зображально-виражального засобу, вона є красномовним знаком-тавром, яке засвідчує духовне падіння персонажа, його природу та характер.

Усі персонажі постають перед нами насамперед як суб'єкти етичного вибору. Важливим для розуміння способу художнього мислення Валерія Шевчука та розстановки ним морально-етичних пріоритетів є образ Прохора, який робив хліб із лободи, а з попелу – сіль. Він підпорядкований ідеологічним намірам автора, які можна простежити в усій його творчості. Письменник стоїть на позиції дуалістичної природи світу, виявленій в одвічній боротьбі добра та зла, морального й аморального, світла та темряви. Валерій Шевчук бачить витoki такої роздвоєності не лише в природі людської душі. Розполовиненість, яка апріорно притаманна індивіду, поглибилася із прийняттям християнства. На його думку, розгармонізація людини досягла своєї кульмінаційної точки в тоталітарних суспільствах, які і є результатом еволюції цієї двоєдушності (можливо, такі уявлення автора про людську природу та релігійний вплив на її розвиток лягли в основу мисленнєвої аналогії, яка стала фундаментом для розгорнутої алегорії чернечого життя як прообразу тоталітарного суспільства) [4, с. 110]. Осмислення цього образу реципієнтом активізує його мислення, адже він досить неоднозначний у своєму трактуванні. Прохор чи не найкраще від усіх інших персонажів твору уособлює боротьбу протилежних начал, які становлять сутність індивіда. Цей персонаж наділений чудодійним умінням, яке здатне полегшити існування людей, зробити його кращим, крім того, в голод ці неймовірні знання можуть зберегти гаснучі життя, але він не поспішає рятувати сім'ю Лазаря, який у розпачі просить у нього допомоги, та й інших страждаючих. Прохор продає лише кільканадцять хлібин в день, які аж ніяк не можуть наситити усіх, хто цього потребує, а ділитися секретами своїх знань він ні з ким не

збирається через свою гординю, виправдовуючись словами: «Та крапля, якою я можу облагодіяти світ, надто мала, як малий і я в цьому світі. Вона потоне в морі горя, і потону в тому морі я. А я, брате, не хочу тонути. Я хочу шанувати себе» [6, с. 55]. Проте світле начало людської природи Прохора зуміло перемогти його духовну глухість до чужого горя, байдужу відстороненість від людських бід. Остання розмова з Лазарем здійснила переворот у духовному світі ченця, викриття нещасним чоловіком неправедного життя отця пробудило в останнього голос совісті, примусило здійснити переоцінку цінностей: свого часу він не дав голодним хліба, проте наприкінці свого життєвого шляху Прохор допоміг людям, які потребували солі. Отже, образ ченця – узагальнюючий культурний код боротьби асиметричних моральних категорій світлого і темного у світі. Особливо гостро це зіткнення протилежних начал в онтологічному вимірі виявлено в епохи втрати людством моральних орієнтирів.

Функцію семіотичної вказівки у творі відіграють «віщі» візії отця Єремії Прозорливого, єдиною втіхою у житті якого залишалася «втіха стеження». Здебільшого їх зовнішня форма контамінована із «Києво-Печерського Патерика», проте внутрішній зміст переосмислений у порівнянні із його середньовічною інтерпретацією. Якщо у художній системі XI – XIII ст. видіння, сні використовували здебільшого як засоби емоційно-оціночного засудження грішників та прославлення праведників, як знаки трансцендентної реальності, то у романі-притчі «На полі смиренному» пов'язані із залученням додаткового пласту інакомовної образності видіння Єремії, спрямовані на емпатичне характеризування подій, які мали місце у завуальованому автором історико-культурному дискурсі, та зображення внутрішнього стану персонажів, задіяних у них.

Одне із видінь старого отця викриває переступ чернечого уставу Михайлом Тольбековичем, який покинув межі монастиря. Біс верхи на свині, червоні соковиті вишні, веселі танці та пісні – алегоричні образи, які є семантичним кодом повноти людського життя та радощів, що часто ставали об'єктами несприйняття, табування та переслідування в тоталітарному контексті.

Цікавим із семантичного боку є сон Єремії Прозорливого про отця Григорія, який «їхав на золотому коні і срібного істика мав. Нараз збрикнув його кінь, і впав Григорій просто в багнюку» [6, с. 144]. У цьому випадку сон виконує антиципаційну функцію, дає установку реципієнтові на подальший розвиток подій, пов'язаних із життям ненажерливого ченця-багатія, виступає своєрідною перспекцією його ганебного кінця. У цьому випадку видіння являє собою аналітичне прогнозування майбутнього,

оформлене в алегоричну оболонку.

Останнє видіння у творі є інакомовною ілюстрацією ситуації, яка склалася навколо самого оповідача та його письмової праці, – правдивого, незаангажованого зображення історії чернечого життя. Братія, зазіхнувши на здобутки Семена, вимагає від нього віддати їм пергамент. В цей час Єремія переповідає усім свою чудодійну зоологічну візію: «Побачив я брата Семена в образі ворона, що тримав у роті шматок прописаного пергаменту. Сидів він на гілляці, а біс у вигляді янгола просив у брата Семена той списаний листок. Брат Семен уже хотів той листок дати, бо зваблений був і повірив, що то янгол стоїть перед ним, однак злетіла з верхівки того дерева голубка і вдарила крильми янгола в вічі. І почорнів він, і звуглів, натомість, побачив я, братіє, що брат Семен і досі в подобі ворона, але вже білого» [6, с. 184]. Це видіння відрізняється від інших тим, що, якщо в попередніх візіях Єремія виступає лише об'єктивним ретранслятором тієї чи іншої події з життя ченців, то в цій виявляється його суб'єктивна позиція до обставин, що склалися. Єремія стає діючим персонажем своєї історії (алегоричний образ голубки) та виявляє особистісне ставлення до оповідуваної ним ситуації, яке розкривається в процесі розкодування образної системи видіння. Так, візіонер стає на захист Семена і утворює разом із ним опозицію до «бісівської системи», своєю історією він натякає на необхідності встояти і не піддатися на провокації ігумена та братії (завульованих утримувачів тоталітарної машини), не віддати писання. Ця історія ускладнює образ донощика Єремії Прозорливого, розкриває його трагічність, адже тільки тепер читач усвідомлює природу його лихого стеження за людьми: «він також мав колись дух неупокорений, він теж колись дивився на небо і зітхав через те, що прив'язаний поворозами до закутка за сірими стінами» [6, с. 187]. Свою неупокореність Єремія перетворив у нелюбов.

Цей епізод чудово викриває окремі реалії тоталітарної дійсності: по-перше, наявність жорсткої цензури, яка не допускала розповсюдження ідей та фактів, розцінюваних владою як шкідливі та небажані; по-друге, спотворене тлумачення загальнолюдських цінностей, норм моралі, претензії на монопольне право володіння істиною (правдою у романі-притчі для монастирської братії є лише те, що «служить славі нашого монастиря [...], коли ж заради неслави воно пишеться, то лихі вигадки це й наклеп» [6, с. 184], аналогічним чином пропагується одна-єдина і непогрішима правда в умовах панування диктаторських режимів); по-третє, образ Єремії був розкритий автором, щоб читач мав змогу належним чином оцінити вплив суспільного середовища на формування особистості, адже антигуманні умови існування, в яких опиняються

люди, часто стають причиною деформації та виродження у них кращих рис та якостей.

Отже, глибока морально-філософська рефлексія в екзистенціальному романі «На полі смиренному» була втілена Валерієм Шевчуком в алегоричній формі. Художні інакомовлення застосовано автором з метою критики деструктивних явищ в антигуманному суспільстві, які значно впливають на становлення людської особистості, адже провокують руйнування загальнолюдських ідеалів та крах моральності. Кожен образ твору варто сприймати не стільки у буквальному, скільки в переносному значенні, бо він є знаком певної, постульованої автором абстрактної ідеї, забезпечує висвітлення різноманітних граней та викриття облудних догматів тоталітарної епохи. Алегорії добродесності та вад, поширені в художній системі середніх віків, зокрема в тому ж переосмисленому письменником «Киево-Печерському Патерику», наповнено у творі «На полі смиренному» гуманістичним змістом. Зіткнення у романі-притчі універсального, всезагального сенсу з конкретними історичними подіями надає їй високого філософського звучання.

Література:

1. Білоус П. Давня українська література в школі: Навчальні матеріали / П. Білоус. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2007. – 208 с.
2. Бледних Т. Історія в прозі Валерія Шевчука / Т. Бледних // Слово і час. – 1993. – № 4. – С. 52 – 60.
3. Лихограй Р. Дев'ять одкровень Валерія Шевчука // Українська культура. – 2005. – № 5 – 6. – С. 12 – 13.
4. Тарнашинська Л. «Паралельна дійсність» у координатах притчі: Вільям Голдінг та Валерій Шевчук / Л. Тарнашинська // Всесвіт. – 1999. – № 2 – С. 105 – 110.
5. Шевчук В. «Ліпше бути ніким, ніж рабом» / В. Шевчук // Дніпро. – 1991. – № 10. – С. 69 – 79.
6. Шевчук В. Птахи з невидимого острова: роман, повісті. / В. Шевчук – К.: Рад. письменник, 1990. – 470 с.