

## «На полі смиренному»

### Валерія Шевчука

vs Києво-Печерський патерик:  
на полі інтерпретаційному

*Peleshenko Natalia. Valeriy Shevchuk's «On the Field Humility» vs the «Kyivan Caves Patericon»: On the Field of Interpretation.*

This article analyzes Valeriy Shevchuk's novel *On the Field of Humility* in the context of his "anticlerical" controversy with the *Kyivan Caves Patericon*, whose stories make up the basis of the plot of «*The New Kyivan Synaxarion*». It is emphasized, that in proving the falsity of the choice of monastic service as opposed to a full life outside the monastery, the writer shifts the emphasis of the *Patericon* novels from the depiction of the holiness of the heroes to their sinfulness. In doing so, the author does not address images and concepts (light, garden, Eden, right, holiness, repentance) significant for hagiographical literature, but instead uses their antonymic images (dark, moonlight, gray walls, enclosed spaces). The philosophy of existentialism and humanistic and anthropocentric ideas of the Renaissance, reanimated by the generation of the 1960s, serve as the ideological basis for this interpretation of medieval monuments.

*Keywords:* Kyivan Caves Patericon, Valeriy Shevchuk, hagiography, whimsical prose.

УДК 821.161.2.09:27-29

У статті аналізується роман Валерія Шевчука «На полі смиренному» в контексті його "антиклерикальної" полеміки з Києво-Печерським патериком, новели якого становлять сюжетну основу «Нового синаксара Київського». Підкреслено, що, доводячи хибність вибору чернечого служіння на противагу повноцінному життю поза монастирем, письменник зміщує акценти патерикових новел із зображення святості героїв до їхньої гріховності, не звертається до знакових для агіографічної літератури образів і концептів (світло, сад-Едем, ворота, святість, покаяння), а натомість використовує антонімічні до них образи (темрява, місячне сяйво, сірі стіни, закритий простір). За ідейні підвалини такої інтерпретації середньовічної пам'ятки можна вважати філософію екзистенціалізму та ідеї ренесансного гуманізму й антропоцентризму, реалізовані шістдесятниками.

*Ключові слова:* Києво-Печерський патерик, Валерій Шевчук, агіографія, химерна проза.

Києво-Печерський патерик — одна з найважливіших пам'яток слов'янської агіографії, яку М. Грушевський називав "золотою книгою нашого письменства", відзначаючи його унікальну роль у народній літературі, що її можна порівняти лише зі значенням «Кобзаря» Тараса Шевченка. Цитуючи ці слова М. Грушевського, архієпископ Ігор Ісіченко завважує, що до початку ХХ ст. Патерик залишався найпопулярнішою українською книгою, впливаючи на масову читацьку культуру [4].

Та попри те, що тексти Києво-Печерського патерика збереглися на рівні колективної підсвідомості, українська література ХХ ст. не запропонувала художніх інтерпретацій агіографічних творів, які становлять знакову пам'ятку нашої культури. Мабуть, єдиним літературним текстом ХІХ–ХХ ст., в основу якого покладено Патерик, є роман В. Шевчука «На полі смиренному, або ж Новий синаксар Київський, писаний грішним Семеном-затворником святого Печерського монастиря». Цей роман авторитетний літературознавець Л. Новиченко у післямові до першого видання 1983 р. (серія «Романи й повісті») відверто й, очевидно, справедливо назвав твором з "іронічною назвою", де "ортодоксальна чернеча "смиренність" під пером автора виявляється лише блаженським прикриттям, під яким зловісно пухиряться багнища холодної жорстокості, антигуманності, насильства над природою людини" [7; 189]. Критик, який попри свою ідеологічну заангажованість, завжди тонко розумів і оцінював літературний матеріал, назвав роман В. Шевчука, зараховуючи це до позитивів автора, твором "безумовно, антирелігійного і антиклерикального змісту", твором "античернечим", пройнятим рішучим запереченням християнської аскези [7; 189–190]. Пострадянське покоління літературознавців, часто вводячи творчість письменника у різні контексти світової літератури, намагається обминати такі характеристики, розуміючи, що це вже "гра в мінус" для їхнього об'єкта дослідження. Роман «На полі смиренному», який ще тридцять років тому засвідчив, що "Валерій Шевчук уміє й любить писати" [7; 190], хоча й не дуже активно зараз "експлуатується" дослідниками, оприявнює багато філософських, художньо-естетичних, націєтворчих проблем, характерних для всього покоління шістдесятників, котрі працювали у різних галузях гуманітаристики.

Важко заперечити той факт, що творчість В. Шевчука на початку 1980-х рр. стала подією в літературному житті України. Поетика, образність, тональність його творів вражала, дивувала і втягувала читача в своє химерне плетиво. Проза В. Шевчука інтертекстуальна, насичена філософськими пасажами і культурно-історичними екскурсами. Порівнюючи прозу В. Шевчука з творами інших письменників, представників "химерної" течії в українській літературі, можна з першого погляду вирізнити значний філософський компонент, добру обізнаність із літературою Середньовіччя та Бароко й використання

принципів їхньої поетики, міфотворчість (як правило, це авторська обробка відомих фольклорних, біблійних чи літературних образів), залучення релігійних топосів. Читач, ступаючи на "шевчукове" літературне поле, усвідомлює, що скрізь на нього чекає робота з відчитування і розкодування текстів, узятих із царини фольклору, Біблії, філософії чи літератури.

Не можна не помітити цілого пласту творів В. Шевчука, що позначені "антицерковним християнством" [17: 83], демонстрацією духовної слабкості та часто аморальності героїв-священнослужителів, які виступають антиподами до справжніх носіїв духовності й моральності, надії і віри. Таким постає у текстах письменника, зокрема, Григорій Сковорода. Можна навіть сказати, що образ Сковороди, чи мандрівного філософа сквородинівського типу, з його споглядальністю, мудрістю, відходом від суєтності цього світу, тіньового й недосконалого, почасти дуже жорстокого і "неповна розуму", є морально-етичним ідеалом письменника, який у певних ситуаціях протиставляється представникові церкви.

У творах В. Шевчука церква як інституція має досить непривабливі риси: хабарництво, темнота, неосвіченість, несправедливість, порушення Божих заповідей. Хоча в цій авторській структурі, якою є церква, зустрічаються подекуди цікаві, непересічні діячі, представлені як тло для розгортання характерів у ситуації екзистенційного вибору, коли душа потрапила в черево апокаліптичного звіра, парсун котрого є безліч. Для Шевчука, як зазначає С. Яковенко, важливішою завжди залишалась окрема, самотня людина зі своїм "тут-буттям", аніж будь-які форми колективу, "навіть такі підставові й архаїчні, як сім'я" [17: 86] і, очевидно, монастир, зокрема Києво-Печерський.

Відомо, що знаковий твір середньовічної літератури, який містить низку поліфункціональних текстів, пов'язаних з історією Києво-Печерського монастиря, як цілість формувався протягом не одного століття від XI до XVII ст. У текстах кількох редакцій Патерика задокументовано історичні події та релігійні процеси, а також відбито розвиток жанрово-стильових систем певних культурних епох від Середньовіччя до Бароко. Центральним і одним із найдавніших текстів у «Патерику» є «Житіє Феодосія Печерського» (кін. XI–XII ст.) авторства прп. Нестора Літописця. Також за вирішальний чинник у формуванні Патерика вважають послання володимир-суздальського єпископа Симона, колишнього ченця Києво-Печерського монастиря, до Полікарпа, монаха цієї-таки обителі, який дуже переймався своїм статусом у церковній ієрархії, та переосмисливши розповіді Симона про печерських подвижників-творців духовного потенціалу монастиря, пише послання до Акандина, архимандрита Києво-Печерського монас-

тиря, уславлюючи монастир і його колишніх мешканців. Ці послання датуються кін. XII ст. – поч. XIII ст. (1226 р. помер єпископ Симон).

У Посланні Симона до Полікарпа культ Печерського монастиря, що почав формуватися з «Повісти временних літ» і «Житія Феодосія Печерського», дістає повний і послідовний вияв [4]. У творі, як відомо, яскраво вирізняються дев'ять новел, побудованих за моделлю стосунків двох персонажів, що ілюструють ідеї «синівської покори» (чи, власне, кари за непокору), братньої любови, взаємного прощення, відданости своїй обителі [4]. Для «Сказання» Симона характерні такі риси, як епістолярний стиль, мотив чуда, прийом ампліфікації, дидактичність викладу, авторські відступи, що «працюють» на обґрунтування високої місії Печерського монастиря. Цікаво, що із Симонових новел, створених за законами патерикового жанру, В. Шевчук використовує лиш одну, про Миколу Святошу, емоційне навантаження якої є найсильніше.

Сюжети ж Полікарпового послання відходять значно далі від патерикової традиції. Вони багатоепізодні, розгалужені, ускладнені введенням додаткових ліній і другорядних персонажів, тяжіють до повного висвітлення біографії героя [4], що, вочевидь, більше імпонує письменнику XX ст. У цьому переконує той факт, що з одинадцяти патерикових новел Полікарпового послання у романі «На полі смиренному» переосмислюються вісім оповідей: про Лаврентія Затворника, святого й блаженного Агапіта, святого Григорія Чудотворця, Йоана Затворника, Прохора Лободника, Марка Печерника, святих і преподобних отців Феодора й Василя, Ісакія Печерника, частково використано матеріал історії про Микиту Затворника.

Таким чином у романі В. Шевчука із дванадцяти розділів десять спираються, хоча й специфічно, на патерикові сюжети, а перший і останній розділи за формою відповідають жанровому канону: на початку пояснюється внутрішня потреба автора взятися до такої справи, а наприкінці подається розповідь про книжника після створення тексту (як правило, це була історія прославлення творіння по смерті автора).

Мабуть, варто згадати про те, що руська книжність як феномен християнської культури, виростала з біблійного, богослужбового та богословського тексту [3; 357], а парадигми дискурсивної діяльності визначав архетипний текст Святого Письма й сакраментальне життя Церкви [3; 356]. Говорячи про значення Книги, Слова у культурі Київської Русі, треба пам'ятати, що місія книжника була посередницькою, його творчість не претендувала на оригінальність, а виявлялась як чинник сполучення традиційного тексту з його декодуванням відповідно до власного духовного досвіду й конкретної комунікативної ситуації [3; 357]. Метою ж творення тексту був вплив на релігійну сві-

домість реципієнта, його мораль, спосіб життя. Повчальна місія твору випливала з імперативності Божого Слова, Біблії та універсальності патристичних порад на шляху спасіння, а дидактизм не потребував маскування, зазначає архієпископ Ігор Ісіченко у монографії «Аскетична література Київської Русі» [3; 359]. Він же, підсумовуючи своє дослідження, говорить про те, що культурні коди, які сформувалися в аскетичному письменстві Київської Русі, відіграють в історії української літератури роль одного з базових чинників тягlosti національної традиції та беруть участь у творенні мов культури різних епох [3; 359].

Отож подивімось, як Києво-Печерський патерик інтерпретовано Валерієм Шевчуком. Книготворчість є визначальною рисою героїв письменника, котрий послідовно реалізує у своїх текстах усі культурні значення та семіотичні відтінки концепта книги [1; 77]. У жодному з його творів книжка не постає як завершена даність. Вона ототожнюється з процесом творення, бо саме у творчості, у написанні власного тексту людина стає причетною до буття у культурі [1; 89]. З цією думкою Н. Городнюк важко не погодитися, як і з тим зауваженням, що всі герої В. Шевчука є книготворцями [1; 89], котрі подають свої біографії, шукають рукописи і дописують їх, творять саги, літописи, детективи, складають апокрифічні та агіографічні тексти. Це стосується й Семена Затворника, який «пише власний синаксар про життя лаври на противагу канонічному «Патерику»» [1; 89], пам'ятки, що синтезувала в собі здобутки української літератури доби Середньовіччя відповідно до естетичних критеріїв свого часу, засвідчила зрілість і самобутність вітчизняної словесности, актуалізувала популярні агіографічні сюжети й створила оригінальний жанровий різновид патерика [4].

У романі «На полі смиренному» авторське «я», розділяється на «я» Семена, яке існує в конкретному історичному контексті, та «я» Шевчука, що реалізується у словах героя-автора, пропонуючи своє бачення світу [16; 34]. Таким чином, ситуація «авторського кола» дозволяє не тільки розширити «межі часу», а й відстежити письменницькі пріоритети, які полягали у зближенні із західноєвропейською літературою, зокрема з представниками інтелектуальної прози ХХ ст.: Т. Манном, Е.М. Ремарком, Г. Беллем, Е. Гемінгвеєм, В. Фолкнером, а передовсім В. Голдінгом, який вражав В. Шевчука своїми мислительними конструкціями [11; 93]. Як випускник історико-філософського факультету та науковець Валерій Шевчук, котрий повсякчас намагався «не бути у своїй прозі простаком» [11; 93], завжди добре володіє українським історико-культурним матеріалом щодо тієї доби, на тлі якої розгортаються події роману. Він вважав, що, прийшовши у літературу, треба її вивчати від початку і до кінця, «знати її на рівні професора, принаймні не менше, а то й більше», щоб мати гумус, на якому виросте літературна творчість [11; 92]. Отож, у аналізованому романі чується

голос В. Шевчука-культуртрегера, який з позицій культурного поступу високо поціновує діяльність монастиря та його знаних мешканців, зокрема преподобних Феодосія, Нестора, Іларіона, що "світло мудрости несли і до їхнього голосу князі не раз дослухалися". Далі автор устами Агапіта-лікаря пафосно говорить про те, що "ім'я Нестора та до нього подібних навіки запишеться у книгу пам'яті землі нашої, і ніде інде не зміг би вчинити свого великого діла Нестор, як не за тими стінами" [15; 99]. Стіни ж ці в романі не на декларативному, а вже на художньому рівні постають разом із своїми мешканцями в геть зовсім непривабливому світі.

Таким чином, монастирський простір виявляється певним підсумком експансії життя молитовної громади поза храмом у довколишній світ. А його символіка врешті-решт виводиться з архетипного образу Едемського саду як первісного ідеального середовища гармонійного співіснування людини з Богом і тваринами [3; 198]. Наприклад, таким прообразом раю Ф. Достоевський зображує у романі «Брати Карамазови» скит, де живуть старець Зосима та близько двадцяти ченців. Лише долаючи на шляху різні перешкоди, як то дорога через ліс, можна опинитися в їхній, схожій на царство квітів, обителі, що також символізує рай.

Сад і його атрибути (квіти, дерева, птахи) — постійні супутники сакрального мистецтва Київської Русі. Зразу ж згадуються настінні розписи Кирилівської церкви XIII ст., де зображено неймовірної краси райські дерева, квіти і птахи, що промовляють до нашої колективної підсвідомості. Надзвичайно багата семантика образу саду простежується як у європейській культурі протягом різних стильових епох, так і у творчості окремих письменників, зокрема й Валерія Шевчука. Н. Городнюк зазначає, що в текстах письменника є не лише актуалізація основних контекстів семантики саду, а й витончена гра ними [1; 122]. У творах В. Шевчука можна простежити семантику саду, яка виявляється, зосібна, й у чеховських ремінісценціях "вишневого саду" як утраченого чи покинутого батьківського дому, в образі саду як внутрішнього світу героя, саду духовного, саду як творчості, духовності, саду, що символізує кохання тощо. Отож сад у В. Шевчука є згустком культурних алюзій, знаком необарокової культури, який актуалізує ряд значень і контекстів: сад-рай, Діва Марія, душа, страждання, добродійність і мудрість, життєві здобутки та духовні плоди; сад любові, сад виховання, сад-творчість; книга-сад як особливий жанр і принцип творчості [1; 135]. Окремо зупиняється Н. Городнюк на романі «На полі смиренному», де згадка про сад з'являється лише в одному з епізодів новели про Григорія Чудотворця і постає, на думку дослідниці, образом небезпечного (можна навіть сказати вбивчого) саду, позбавленого "традиційної (позитивної) однозначності" [1; 134].

Хоч як дивно, але в романі В. Шевчука «На полі смиренному», що є ніби переспівом Києво-Печерського патерика, ми не знайдемо ні топосу саду-Едему, ні саду-мікрокосму, ані саду-всесвіту, а також ознак і рис, які б сигналізували про духовність і святість.

Уподібнення монастиря до райського саду на горі з одним входом-виходом було поширеним в агіографічних творах [10; 98] і підкреслювало безгрішність цього місця та його мешканців. Потрапити ж до монастиря можна крізь ворота, топос яких надзвичайно важливий в агіографічних текстах. Ворота забезпечують взаємодію між різними просторовими рівнями житійного твору, вони свідки та певним чином учасники вигнання і повернення героя [10; 101].

Цікаво, що Києво-Печерський монастир, про який ідеться в романі В. Шевчука, розміщений на схилі й оточений з одного боку водами Дніпра, що ускладнює доступ до обителі. Ця географічна позиція обителі, котра відома читачеві з інших джерел та імпліцитно наявна в романі, могла б бути вже «домашньою заготовкою» для творення ідеального монастирського простору, модель якого не реалізується в романі. Монастирські ворота теж виконують пряму функцію: через них проходять, біля них сидять за роботою, як Микола Святоша, їздять вози, а також «залітають» можновладці. Вони, можливо, підсилюють образ сірих мурів, які забирають у людини волю. Згадка про сірі стіни тільки в новелі про Агапіта-лікаря з'являється кілька разів, сигналізуючи про незрозумілий і ворожий простір, котрий у житійних текстах якраз був поза межами монастиря. Якщо патерикова новела «Про святого й блаженного Агапіта, безкорисливого лікаря» говорить, що цей святий ніколи не полишав монастиря навіть до хворого князя, лікуючи його дистанційно, то однойменний герой В. Шевчука шукаючи слави за «сірими стінами», вночі таємно виходить за мури, щоб пізнати науку зцілення в свого батька-волхва. Тобто, він є порушником обітниць. Тут вимальовується опозиція: батько, морально здорова і вільна людина, та його син, що прагне будь-якої слави за «сірими стінами», аби не бути «людиною тлуму» [15; 100].

Художній свідомості В. Шевчука властиві антропоцентричні тенденції, спільні для покоління шістдесятників не тільки в Україні, а й на всьому колишньому радянському просторі, що свідчило, як стверджує Л. Тарнашинська [12; 311], про сплеск ідей ренесансного гуманізму епохи Відродження, що його сприймають як антитезу середньовічному аскетизму. Осердям антропоцентризму цих митців є їхнє власне Я — як індивідуальна призма, крізь яку віддзеркалюються проблеми людини [12; 335]. Для них, а особливо для В. Шевчука, дуже важливим є питання власної свободи, її необмеженості. Адекватною суті обмеженого світу, що душить людину, не дає їй змоги бути со-

бою, на думку письменника, є модель закритого простору, інваріантом якого постає монастир, пообмурований «сірими стінами».

Підсилюється відчуття ворожості монастирського простору ще й тим, що в романі переважає опис усіх подій на тлі вечора, ночі, підкреслюючи несправедність і гріховність ченців, їхні страхи й навіть злочини. У східній християнській традиції ніч сприймається як час духовної праці. Аскетичні практики пропонували тривале утримання від сну й фізичного відпочинку, сполучене з молитовним зверненням до Бога — «бдѣнія» (чування), коли обмеження тілесного відпочинку, не спричиняючи цілковитої відмови від сну, демонструє ставлення до розслаблення тіла як до слабкості, котру треба долати аскету [3; 44]. Такі духовні практики були відомими і подвижникам Києво-Печерського монастиря, що відбито в їхніх житіях. Герої ж роману В. Шевчука під покровом ночі розв'язують проблеми далекі від духовного вдосконалення.

Читач бачить і відчуває, що «темрява навколо була дивовижна, волохата й бездомна», в іншому місці: «одного вечора, коли тиша була по-особливому моторошною, коли темінь стояла неоглядною», або «він знову сидів у темені» [15; 63] тощо. У цьому творі з'являється образ місячного сяйва, який згодом стане одним із наскрізних у творчості письменника поряд із образом листків за вікном, кілець на деревах, вогняних кіл і таке інше. Отож місячне сяйво символічно показує, що герой живе подвійним життям, облудою, прагнучи лише людської слави: «Ніколи не приходиш до мене вдень, — сказав батько. — Так, начебто за сірими стінами світла почав боятися...» [15; 109].

Місячне сяйво подається тут опозицією до світла, в усіх його виявах. У християнській традиції, як відомо, праведність, досконалість, одкровення позначалися світловими явищами. Світло є символом Божого царства, правди, моральної чистоти, невимовної слави, благодатного й освяченого місця (Житіє Феодосія Печерського). Світло — це атрибут Бога. Преподобний Нестор звертається з питанням: що може бути гіршим, ніж відійти від такого світла, і любити п'ятому, відтак же відлучити себе від Богом названої церкви? Чи не означає це — облишити створену Богом Церкву й шукати створену людьми із насильства й грабунку, коли вона сама скаржиться на свого творця [5; 15]? Світло в агіографічних текстах сигналізує про правильний вибір, той, що його благословляє Бог. Також це може натякати й на внутрішню боротьбу героя, зокрема з бісами, що засвідчує зміцнення його віри і навіть переродження. Зауважмо, що для подвижника вважається за велику нагороду споглядання нествореного сяйва, котре в культурі ісихазму є ознакою Божої присутності в світі [3; 45].

У романі ж «На полі смиренному» ченці не є носіями світла, ознаки їхньої праведності відсутні, але світло як натяк на істинність



шляху, який не ототожнюється з чернецтвом, ув інтерпретації автора чітко простежується. Так, у розділі про Ісакія, до котрого приходив Христос, герой-затворник бачить світло, що з малого світляка переростає в сонячний потік, який наповнював усе навколо. У цьому сонячному сяйві, що неймовірно сліпило очі, до Ісакія ступали ангели у сріблястих одежах, із ясними усмішками, з обличчями, «що блищали, як сонця» [15; 63]. Тоді таки він побачив чоловіка з великими сумними очима, який пропонував танцювати під сопілі, гуслі та бубони [15; 64]. Ці описи майже ідентичні з патериковою новелою про Ісакія Печерника, котрий, усамітнівшись, не розпізнав бісівських підступів і став їхньою жертвою. Після чого, ледь виживши, він прийняв подвиг юродства й у цьому досягнув досконалости [3; 47]. Нічний гість із романної оповіді весь час закликає героя до активного життя: «Не треба заради мене світ ненавидіти, бо не заради ненависти я прийшов. Не треба тіло своє умертвляти, бо не для смерти я є: життя уділ мій, і світ оцей бог створив — не диявол» [15; 64–65]. Той, хто випромінював сонце, пропонував героєві випробування танцем із дівчиною, яка є самим життям, його творителькою [15; 65]. Ісакію ж забракло сил дотанцювати того неймовірно запального танцю, після чого, знеможений, він почув слова-вирок щодо своєї нездатности до великого і справжнього життя, яке треба творити, а не марнувати в темряві, не втікати від нього, як беззаперечно заявляє нічний гість затворника, бо «не темрява життя творить, а сонце і світ» [15; 65]. Ісакій був упевнений у тому, що спілкувався з Богом, а не з дияволом, як на тому наполягала монастирська братія, бо не може бути в диявола усмішка як сонце [15; 69]. У цій новелі міститься квінтсенція шевчукового нерозуміння чернецтва, ворожости автора до нього. На думку В. Шевчука, «високий божий замисел — живіте і множитесь!» [15; 65]. Боротися ж треба проти грішної душі в собі, а не проти того, що життя творить і оновлює. Але якщо письменник панацеєю для свого героя-затворника бачить лише «повноцінне» життя поза стінами монастиря, то автор патерикової новели про прп. Ісакія утверджує вищість спільного життя ченців у спільній молитві, у діяльній любові, дотриманні церковного правила, покорі ігуменові тощо.

У Києво-Печерському монастирі, концептуально автентичному місці молитви та чернечого подвигу, вільного від втручання світської влади і багатіїв [4], існували форми чернечого життя такі, як затворництво, внутрішньо близьке преподобному Антонію, та громадський принцип організації побуту (кіновіяльність), запроваджений преподобним Феодосієм Печерським згідно з уставом Федора Студита [14; 701, 708]. Полікарпове послання представляє цілісну концепцію заперечення затворництва як форми подвижництва з його самоізоляцією ченців, аскетичним усамітненням в ім'я спільного життя у праці та взаємній

покорі [4]. Це дуже імпонувало, очевидно, В. Шевчуку, який вустами чи то Бога, чи його антипода на питання Ісакія про долю тих, хто заради Бога відмовляються від світу, ховає себе в темні, каже так: "... всі мертві суть. Той мені угодний, хто життя творить, а не марнує його. Той, хто не творить життя, а тікає від нього — світові й богу не потрібний" [15; 65]. Однак ідеал Полікарпа — діяльне служіння іншим: лікування (Агапіт), забезпечення їжею (Прохор), копання могил (Марко), випікання просфор (Спиридон) тощо [4]. Ченці, герої Києво-Печерського патерика, не мусили "пробувати в бездіяльності", їм необхідно було мати "якесь рукоділля", що вважалося за велику справу перед Богом [5; 171], як обрав собі з Божого благословення іконописання прп. Алімпій. До речі, в романі «На полі смиренному» немає "перелицьованої" історії Алімпія Іконописця. Складається враження, що В. Шевчук не хотів подавати образ не тільки ченця, а й культурного діяча в контексті антиаскетичного дискурсу.

Творець «Нового синаксаря Київського» бачить мешканців монастиря кар'єристами, які хочуть лише прославитися й утвердитися своїми дивами в церковній ієрархії, порушниками обітниць (Агапіт), срібнолюбцями (Федір, Григорій), лицемірами, байдужими до бід людських, (Лаврентій, Прохор), представниками "святенницького шпигунства" (Єремія Прозорливий), жорстокими егоїстами та релігійними фанатиками (Микола Святоша) тощо. Хоча про останнього дослідники агіографії говорять, що він своїм смиренным подвигом представив власний варіант зречення світу і свій варіант служіння [14; 725], а його духовна досконалість виявлялася в постійному практикуванні ним Ісусової молитви як зброї у боротьбі з бісівськими підступами [3; 43]. Відомо, що для монастирського буття надзвичайно важливими є як молитва на самоті, котра допомагає вистояти перед "злыми духами", відбути зустрічі світла і темряви, так і спільна молитва [9; 12], які у романі «На полі смиренному» мають негативне наświetлення від зображень відправ, "млявих і неохочих" у приміщеннях "зимних і незатишних" [15; 13], до знуцань із людської гідності. Так, Ісакій, який після відвідин його у затворі Богом чи дияволом, прагне зрозуміти: "Звідки ми знаємо, що треба вірити в бога саме так, як ми віримо?" [15; 71], відмовляється виходити на Службу Божу до церкви, поки його туди силоміць не затягнуть. Картина "волочіння" героя до храму здатна шокувати навіть затятого атеїста: "Тоді схопило Ісакія кілька рук, а він рвонувся, щоб звільнитися. Але його зволочили з ложа й потягли" [15; 71], коли ж він хотів вирватися, отримував іще й бичем по спині. "Перед церквою Ісакій знову почав упиратися, він хотів щось сказати, але знову плеснув бич і увігнав його в двері. Звалився відтак навколішки і почав молитися, дрібно тремтячи. Вся братія молилася й собі, однак коли співали, не співав Ісакій — великі сльози котилися

по його лиці...” [15, 72]. Отож, недарма герой, якого замучили сумніви щодо віри, служіння тощо для себе формулює таке ось: “Коли людина дивиться на небо, ясне і чисте, як шовк, вона не сумнівається, а знає, що воно таки чисте!” [15, 73]. Звичайно, в монастирі, описаному в Києво-Печерському патерику, теж були проблеми морального і соціального плану, але як вважає В. Топоров, треба не забувати про те, що Феодосієм Печерським був “істинно явлений” новий тип святости, який посідає чільне місце в історії православної духовности. Досвід Феодосія і дух його подвигу завжди був у стінах монастиря у різні періоди його історії [14, 725].

Продовженням “Феодосієвської” традиції служіння є як аскетизм Миколи Святоші, так і смиренність та нездирництво Григорія Чудотворця, героя одного з розділів роману В. Шевчука. Ця історія надзвичайно вражає своїм “криводзеркаллям” щодо патерикової новели, дивує майстерно виписаним образом не християнського подвижника, а немилосердного золотолубця, невблаганного тирана, лицемірного й агресивного, зажерливого і підступного. Його антихристиянські вчинки — це дії як щодо злодіїв, так і щодо братії. Семен, котрий пише новий патерик, дорікає Полікарпові, що він “підніс Григорія до достоїнності чудотворця, і може, воно так і було: 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” [15, 149]. Автору “незбагненна вагота лягає на серце” [15, 150], коли думає про Григорія, для якого він просить “суду правого”. Свідченням жахливої несправедливості героя є сморід, що йшов від нього якийсь час іще за життя. Цей “дух сморідний” зник лише після його смерті, бо “хто закінчив своє земне існування, не судиться вже судом земним...” [15, 153]. Тліну боїться й інший герой роману Теофіл, який не бачить сенсу ні в чому: “Навіщо все у світі, коли я весь тліном скоро стану, коли зникну і розчинюсь, як зникає і розчиняється дохла птиця чи собака” [15, 86]. Отож, В. Шевчук ставить під великий сумнів подвижництво киево-печерських угодників, їхню святість, однією з ознак котрої є нетлінність мощів.

Відомо, що тема преставлення в життях святих дуже важлива і складається з великої кількості традиційних підтем [2, 282]. Серед посмертних підтем, характерних для агіографічних текстів, найдужче вирізняється одна — нетлінність тіла [2, 282]. Так, патерикова новела про Григорія Чудотворця оповідає про перенесення кимось на третій день тіла преподобного з місця загибелі до його келії, яка була постійно замкнена. Полікарп підкреслює, що було “обличчя його світлим й сам він, наче живий”, а коли винесли його тіло до печери, “пробувало воно багато років цілим і нетлінним” [5, 139]. Бачимо в цій оповіді

алюзії до посмертних див самого Ісуса Христа, що свідчить про неабияку повагу до святого.

Опозицію “сморід утробний / сморід духовний” представлено також у патериковій новелі про преподобного Пімена, який за життя не раз стає об’єктом наруги, невдячності, зловтіхи, неуважності, демонструючи велике терпіння й гартування духу. Цікаво в цьому контексті згадати, що Ф. Достоевський, створюючи нетиповий одиничний образ “ідеального християнина”, його життє, акцентував увагу саме на духовних, моральних, подвижницьких рисах старця Зосими, піддаючи певній деконструкції саме зовнішні агіографічні характеристики святих та їхніх діянь, навіть посмертних, зокрема й нетлінність тіла. Саме ця ознака дістає в романі «Брати Карамазови» протилежне традиційному зовнішнє вираження при ідентичному сутнісному наповненні, тобто прославленні праведника. Цим автор дидактично наголошував на величності та красі духовній, якій важко зберегтися в умовах споживацького соціуму, що згідно з Легендою про Великого Інквізитора, ігноруючи головний постулат християнства — свободу вибору, зосереджується на “виправленому” християнстві, зіпертому на “чудо”, “таємницю”, “авторитет”. Такий підхід вигідний для будь-якої влади, світської чи церковної, бо завжди кращим є підданий, який мало думає і легко дає себе обдурити всілякими спокусливими псевдорелігійними чи псевдопатріотичними гаслами.

Надзвичайно важливе значення в агіографічних творах мають взаємопов’язані й однаково важливі часові та просторові структури, які відбивають на землі Небесне Царство, де природні закони втрачають свою універсальну силу [3, 200]. Кожен автор у контексті агіографічної традиції та в силу поставленої мети окреслює міру означеності простору географічними координатами, а часу — конкретними датами, виявляючи при цьому закономірність: плин часу змінює простір. Характер монастирської діяльності витворює свою міру цього плину: внутрішньоподієву — для затворників; день і ніч — для ченців, що впорядковують монастирський побут. Утім, на думку Д. Сироїд, є спільні для всіх етапи осягнення святости — кожен з наступних чимраз менше пов’язується із земним хронотопом [9, 15].

У творчості письменників-шістдесятників, і зокрема В. Шевчука, поважної ваги теж набуває хронотоп, де простір і час містять унутрішні, індивідуальні виміри [12, 426]. У письменників цього покоління особливо активний внутрішній простір із “пробудженою” суб’єктивністю [12, 428], що пов’язано з вивільненням від тоталітарних рамок і виходом у простір Тексту, макросвіт якого пронизано міфологемами, архетипами, реаліями, універсаліями, образами-символами, інваріантними мотивами та ін. [12, 429].

Щодо цього важливою є думка М. Павлишина про характер міфологізму В. Шевчука, котрий видається науковцю швидше прагненням існувати в міфологічній добі, аніж таким, що пропонує абсолютно нову методологію. Письменник використовує матриці, відомі з фольклору та літератури, грає ними, привласнюючи старі дискурси. Імпонує також і спостереження дослідника щодо релігійних топосів В. Шевчука, які дуже поширені в його творах, але не пропонують читачеві нових релігійних почувань і не потребують реставрації старих [8, 148]. Він часто подає думки релігійних мислителів як аксіоми, християнські засади — як незаперечний факт. Але чи ця статичність промовляє до читача, котрий прагне сильного почуття, глибшого розуміння, можливо, вже для когось і цілком прояснених істин? Письменник інколи переформатовує досить несподівано відомі біблійні метафори, образи, приводячи до часом невтішних висновків. М. Павлишин висловлює думку про те, що релігійні топоси Шевчука виражають жаль через неминучий наступ секуляризму [8, 148], з чим дуже важко погодитися, бо ніде не зустрічається в Шевчука великого захоплення народною релігійністю.

Отож, коли ми розмірковуємо над феноменом “антирелігійності” чи “антицерковності” В. Шевчука, виникають кілька думок щодо появи вже у вісімдесяті роки ХХ ст. роману «На полі смиренному» з-під пера “тихого шістдесятника”, представника естетичного вибору в українській культурі (без відвертої демонстрації опору системі на відміну від письменників-нонконформістів, котрі стали на шлях етичного вибору) [12, 603], поетика якого творила національний простір, апелюючи до історичної пам'яті, відчуття родового коріння як чинників оновлення суспільства, “пересотворення” сьогодення [12, 428]. У текстах з історичною основою В. Шевчук не ставить собі просвітницької мети, “не прагне розказати, як жили люди, подати перебіг якихось історичних подій чи відтворити побут”, про що він заявляв в одному інтерв'ю [12, 93]. Письменник зазначав, що всі його твори, одягнені в історичні шати, порушують болючі теми сучасності, всі вони про сьогодення, і в них автор намагається ставити якусь глибоку, загальнолюдську проблему, обов'язково позачасову [12, 93].

Покоління шістдесятників реактуалізувало ідеї ренесансного гуманізму, продуктивно поєднуючи виразний антропоцентризм, примат розуму та історіософський дискурс [13, 22]. Тобто, гуманістичне мислення забезпечувало гідне існування і можливість самореалізації, ренесансна свобода надавала волі людини максимальної свободи, а засобом обмеження виступав розум. Бог, як вища сила, в цій системі перебував поза зоною осяжності, головним чином, через укорінений атеїзм [13, 22].

Однією з ідейно-художніх підвалин літератури 1960–1980-х років була філософія екзистенціалізму. В. Шевчук не раз підкреслював своє свідоме студювання творів екзистенціалістів, особливо А. Камю, ідейно-мистецький вплив яких дуже помітний на творчості українських літераторів 1960–1980-х років. Використовує письменник і основну для філософії екзистенціалізму актуалізацію стану вибору між абсурдністю буття і бунтом проти цього. Бунт покоління — це продовження теми свободи, що є, за М. Бердяєвим, протилежним боком рабства. Раб уміє тільки підкорятись і бунтувати. Можливо, становище церкви у тоталітарній державі, її привілейованість із одного боку, але й повну підпорядкованість державному апаратові, виконання його волі — з другого, породжує у В. Шевчука теж ситуацію бунту. Письменник бачить суспільство хворим, у стані деформації моральних цінностей, приреченим служити злу. На шляху очищення церкву він не вважає за структуру, здатну оздоровити моральний клімат соціуму: «У нас церква більше дбає про обряди та політичні змагання і грішить великим гріхом нетерпимости (згадати міжконфесійні конфлікти), а не дбає про собі належне і духовне вивищення та просвічення пастви, про її чисте моральне буття. Це, очевидно, тому, що церква має серед своїх пастирів немало людей темних, малоосвічених, марновірних, не духовних, святошних, а то й вовків, що стали пастухами» (за Сковородою) [11, 30]. Ніхто не візьметься заперечувати часткову слушність його переконань. Ці вислови красномовно свідчать про письменницьку позицію щодо ролі церкви в житті нашого народу. Можливо, що у цьому питанні письменником керували й певні підсвідомі комплекси, як особисті, так і колективні. Однак тоді постає питання: а чому б на прикладі киево-печерських подвижників не подати взірці святости?

Ще однією характеристикою екзистенції називають вихід за власні межі, або трансцендентування. Трансцендентне розуміється як Божественне, котре не можна пізнати раціонально (М. Бердяєв, Марсель, К. Ясперс, М. Бубер), або як найглибша таємниця екзистенції — Ніщо (А. Камю, Ж.П. Сартр). Відомо, що саме в українській химерній прозі 1960–1980-х років, представником якої є й В. Шевчук, простежується рецепція біблійних, апокрифічних і агіографічних образів, мотивів, моделей тощо. Це зумовлено як програмними, хоча й незадекларованими, засадами цієї міфологічної течії, так і естетичними, мистецькими, соціально-політичними процесами, а також авторською свідомістю кожного письменника. Наприклад, надзвичайно цікаві зразки відчитування біблійних топосів, мотивів, образів пропонує сучасному читачеві діалогія Василя Земляка «Лебедина згряя» та «Зелені Млини». В іншого «химерного» прозаїка, В. Дрозда, натомість майже немає творів, які б рясніли прямим цитуванням Святого Письма, що не завадило йому показати рух до Божественного світла.

Трансцендентне як Ніщо, як жахлива таємниця буття, але також як Любов земна постає у творах В. Шевчука. Дуже часто його тексти, сигналізуючи про певні проблеми, вражають читача, залишають його в тривозі та в якомусь "підвішеному" душевному стані. Головна думка більшості творів прозаїка — це можливість спасіння людської душі тільки через любов у різних її виявах (до батьківщини, батьків, жінки, дитини, друга, справи тощо). Майже в кожній з романних новел ідеться про те, що: "найвища краса — це і є любов. Світ гине в пристрастях та болячках, але саме в ньому ростуть теплі квіти любови, через що він знову й знову живе" [15, 94]. Зречення цього барвистого, яскравого світу, любови, котру можна досягнути хоч у якийсь спосіб, автор вважає за злочин, що його скоюють ченці, герої Києво-Печерського патерика, прямуючи до Божественного світла і Божественної любови. Причину такого неприйняття чернецтва, яке демонструє роман В. Шевчука «На полі смиренному», якраз і можна пояснити тим, що частина генерації шістдесятників Бога сприймали лише розумом, як певну абстракцію, що не переживається чуттєво. [12, 345], а для творчого осмислення духовного спадку тільки історико-культурних знань, очевидно, замало.

Отож, добре обізнаний з естетикою та поетикою старокиївської літератури, пророслої на візантійському ґрунті, В. Шевчук використовує апокрифічні сюжети, легенди, агіографічні матриці як основу до написання власних творів. Давні тексти для нього як дослідника є літературними пам'ятками, а не скарбницею тисячолітнього духовного досвіду православного подвижництва як приклад до наслідування кожному християнинові. Якщо ж для письменника це не є сферою "практичного християнства", живої релігійності, що безупинно триває у Церкві та немислима без них, залишаючись незамінним джерелом натхнення і досвіду [6, 191], то його твір ніколи не стане потужним імпульсом для читача в пізнанні та глибокому розумінні засад християнського віровчення й євангельської аксіології.

### Список використаних джерел

1. *Городнюк Н.А.* Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти / Наталя Городнюк. – К.: Твім інтер, 2006. – 216 с.
2. *Джиджора Е.* Поэтика агиографических сочинений Епифания Премудрого / Е. Джиджора // *Медієвістика*. Зб. наук. статей. – Одеса: Астропринт, 2006. – С. 185–349.
3. *Ісіченко Ігор*, архієпископ. Аскетична література Київської Русі / Ігор Ісіченко, архієпископ. – Харків: Акта, 2005. – 398 с.
4. *Ісіченко Ігор*, архієпископ. Києво-Печерський Патерик / Ігор Ісіченко, архієпископ // *Історія української літератури: у 12 т.* – К.: Наук. думка, 2014. – Т. 1. – [друкується]
5. Києво-Печерський патерик [пер. із церковносл. М. Кашуба і Н. Пікулик]. – Львів: Свічадо, 2010. – 192 с.
6. *Лєпахін В.* Ікона та іронічність / В. Лєпахін. – К.: Свічадо, 2001. – 288 с.
7. *Новиченко Л.* Про роман Валерія Шевчука «На полі смиренному...» / Л. Новиченко // *Шевчук В.* На полі смиренному... – К.: Дніпро, 1983. – С. 189–191.
8. *Павлишин М.* Канон та іконостас / Марко Павлишин. – К.: Час, 1997. – 447 с.
9. *Сироїд Д.І.* Житіє Теодосія Печерського преподобного Нестора і жанрова традиція: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Д.І. Сироїд. – Львів, 2004. – 19 с.
10. *Сироїд Д.І.* Житіє Теодосія Печерського преподобного Нестора і жанрова традиція: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Сироїд Дарія Ігорівна. – Львів, 2004. – 182 с.
11. *Тарнашинська Л.Б.* Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї / Людмила Тарнашинська. – К.: Пульсари, 2001. – 264 с.
12. *Тарнашинська Л.* Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття / Людмила Тарнашинська. – К.: Академперіодика, 2013. – 678 с.
13. *Тарнашинська Л.Б.* Дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття: автореф. дис. ... доктора філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Людмила Тарнашинська. – К., 2014. – 45 с.
14. *Топоров В.Н.* Святость и святыя в русской духовной культуре / В.Н. Топоров. – М.: Гнозис; Языки русской культуры, 1995. – Т. I. Первый век христианства на Руси. – 870 с.
15. *Шевчук В.* На полі смиренному / Валерій Шевчук. – К.: Дніпро, 1983. – 191 с.
16. *Юрчук О.О.* Сучасна стратегія бароко. Модифіковані риси бароко в українській літературі кінця ХХ ст.: монографія / О.О. Юрчук. – Житомир, 2008. – 152 с.
17. *Яковенко С.* Апологія Шевчука у пошуках Корогодського / Сергій Яковенко; рец. на кн.: Корогодський Р. У пошуках внутрішньої людини. – К.: Гелікон, 2002. – С. 83–87.