

Символіка повісті Валерія Шевчука «Камінна луна»

В ідейно-смісловій і художній структурі творів Валерія Шевчука велика роль належить символів. У художній текст письменника органічно входять і традиційні національні символи, витoki яких ведуть до фольклору та старouкраїнської літератури, й універсальні символи світового мистецтва, і засоби символізації, властиві новітній західноєвропейській прозі. На основі відомої національної й універсальної художньої символіки він створив власну оригінальну систему символів, яка пронизує кожен його окремих твір і водночас співвідноситься з усією художньою цілісністю, яку становить проза письменника. Для аналізу ідейно-сміслові значущості алегорій і символів у творчості В. Шевчука ми обрали його повість «Камінна луна».

Твір починається описом фантастичного сну: герой наснився сам собі в образі вужа, який, долаючи вузький прохід між двома каменями, звільняється від старої шкіри. Ця алегорія становить своєрідний пролог до повісті, у ній «зашифровано» ключ до її основної лінії – вивільнення героя з трясовини буденності й бездуховності, яка гнітить його, вбиває життєву енергію, але вивільнення відбудеться ціною страждання, тяжких душевних мук. У цьому фантастичному видінні-пролозі виразно проступає й одна з визначальних рис художнього світу Валерія Шевчука – у цьому світі все живе, все взаємопов'язане і взаємозалежне. Світ природи химерно переплітається не лише зі світом людей, а й зі світом речей, що їх створила людина: «Навіть пісеньку муркоче собі під ніс, отаку веселу й грайливу; здається, вона з репертуару когось з відомих естрадних співаків, отих, крикунів, що тільки й горлопанять, бо мають у руці мікрофон; отож він вуж, має в руці мікрофон й горлопанить веселу і грайливу пісеньку, вряди-годи він стає на хвоста, вигинається й мотає звивистим тілом, і сипить, кричить, горлає у

мікрофон, а водночас і підгецує на тому хвості. Перед ним – чорна прірва, глядачі у ній, як мухи; засипана чорними мухами прірва, і та прірва загрозливо дихає на нього; він трохи лякається крижаного дихання, дзижчить тисяча мух, а може, це летить над головою верголіт – шляховий патруль, що визирає на дорогах порушників автомобільного руху; може, тому він відкидає мікрофон і знову повзе як годиться...»

Мотив «вужа» стає одним із конструктивних стильових елементів тексту, то вплітаючись у роздуми героя («Сьогодні я можу встати, зітхнути на повні груди і навіть засміятися: вільний я, вільний, бо таки виповз з линовища і можу переміщатися в минуле і майбутнє»), то повторюючись у своєрідній семантичній трансформації, у словах його колишньої дружини («Радуйся, гаде, ти свого домігся»).

Домінантна художня ідея твору – ідея єдності, взаємопов'язаності всього суцього на землі – втілюється не лише в умовно-фантастичних описах видінь, марень, фантазій. Однаковою мірою властива вона й реалістичним сценам. Світовідчування героїв споріднене зі світосприйняттям фольклорних персонажів – вони відчувають свій зв'язок із персоніфікованою живильною силою природи: «Я дивився на сонце, і воно не сліпило мене. Ми були з ним, як два спільники, які хоч і начворили сьогодні багато недозволеного, але лишилися певні, що їм простять. Два спільники, що мали ще силу й віру сподіватися».

Проте художній світ В. Шевчука не є одновимірним у своїй єдності. В ньому існують два протилежних начала, дві стихії – життя і смерті, добра і зла, світла і темряви. Важливу роль у художній реалізації ідеї багатовимірності світу, складності й неоднозначності зв'язків, «якими єднається в цьому світі все живе», відіграє мотив роздвоєності, амбівалентності, що його письменник розробляє в багатьох

своїх творах, досліджуючи у найрізноманітніших художніх виявах і ситуаціях. У повісті «Камінна луна» в цьому мотиві відтворюється універсальна модель розпаду внутрішнього «я», боротьби двох протилежних стихій в одній душі. Лейтмотив роздвоєності пронизує твір на всіх рівнях – ідейно-смісловому, образно-символічному, мовно-стильовому. Він має і пряме афористичне формулювання, уведене в текст: «Людина – дивна істота. Часом вона буває по-смішному впевнена в своїх діях і може переконувати себе, що в тій чи іншій ситуації поведеться так, а не інакше. Але є у кожному з нас «я» затамоване, «я» замуроване – ось він, справжній наш володар і керівник».

Визначальним стає мотив роздвоєності, співіснування в одній душі доброго і злого начал у художньому вирішенні образу Оксани Свідерської, її кохання до двох протилежних вдачею чоловіків, що є головним конфліктом, навколо якого розгортається дія повісті. У сновидіннях Оксани обидва зливаються в один образ: «Мені судився, очевидно, не той фанфарон, що наснився, а ви обидва; один брутальний, сильний і немилосердний, а другий м'який, як трава».

Символічного значення набуває в повісті число «два», поділ на дві половини, що домінує на всіх рівнях тексту. Дві пристрасті (жінки і дороги, вишукані речі) має суперник головного героя Володька Кузьменко, по два наймення (справжнє й умовне, вигадане для телефонних дзвінків) мають Юрій Чорний і Оксана Свідерська, два імені (у першому, журнальному варіанті повісті) має маленька дочка Юрія Чорного – батько називає її Оксаною, а мати Оленою, на два роки, за словами подруги, збирається їхати Оксана Свідерська за кордон тощо.

Поєднання обох начал – доброго і злого – в образі Оксани Свідерської, оприявлення складності й неоднозначності людських почуттів та стосунків надають художньому світові В. Шевчука глибини й багатогранності. Варто зазначити, що «вічну» тему

боротьби добра і зла письменник зображує не в прямолінійно вирішених стосунках протистояння й взаємного відштовхування, а значно складніше. Любов Юрія Чорного, образ якого втілює світле гармонійне начало високої духовності, цільності почуттів до жінки, яка вносить у його життя дисгармонію, душевні муки й страждання, виявляється, проте, не руйнівною, а живильною, надихаючою силою. Жінка із загадковою, роздвоєною між добрим і злим началами душею пробуджує в ньому «велетенське накопийсько енергії»: «В отой вечір я раптом збагнув: мною керувало не ніжне й гарне почуття, а таки злість на неї: через оту злість й безсиле намагання помсти я й починав працювати як скажений, дивуючи викладачів, і мені навіть пророчили майбутнє вченого... Тут ховався якийсь особливий секрет, у ній тлів притамований жар, у ній жила якась таємниця, якої я ніколи не розгадаю...» Отже, двонаціальність світу, вічне змагання протилежних стихій не є в кінцевому результаті злом, воно може виступати однією з першопричин пробудження енергії, творчої життєдайної сили. Руйнівне деструктивне начало криється в іншому – в незмінності, рутині, одноманітності, в чомусь «навіки даному».

Художнє втілення ця ідея знаходить в образі Юрієвої дружини Ольги Пісоцької. Якщо Оксана, пов'язана частиною свого ества зі світом зла, надихає героя життєвою енергією, то з Ольгою він утрачає її, занурюючись у міщанське болото духовної порожнечі: «...і я став гинути, все в мені заволоало про небезпеку, про омертвіння розуму, про сіре й мертве, в якому не довго й утопитися». Уже в прізвищі Пісоцька, на перший погляд, семантично нейтральному, приховується негативне значення образу. Закорінений у національному фольклорі й українській класичній літературі образ піску в художній системі Валерія Шевчука символізує духовну смерть. Як зазначає письменник у романі-есеї «Мисленне дерево», «пісок – один з образів смерті, а камінь – символ утруднень, горя».

У тексті повісті прізвище Ольги Пісоцької утворює своєрідне лексико-семантичне поле, пов'язане з цим образом: «Це ти знаєш, – каже моя супружниця таким голосом, що я чую, як з нього осипається глина й пісок»; «Через це я й розсипався з нею» й т. д. Цікаву опозицію утворює воно із прізвищем головного героя повісті Юрія Чорного. На поверхневому рівні тексту зазначені антропоніми співвідносяться як нейтральне і негативне за значенням, що акцентується в одному з діалогів: «В очах Ольги Пісоцької спалахнули небезпечні вогники: Так, ти Чорний, – сказала вона. – Прізвище тобі личить. – Це вже було щось схоже на асоціативне мислення, і я розвів руками: А ви, madam, – Пісоцька, і піде нам від того не подітися». Проте останні слова діалогу містять у собі прихований глибинний смисл опозиції, в якій нейтральне на поверхневому рівні наймення несе в собі негативний семантичний заряд, тимчасом як антропонім Чорний позбавлений семантичних ознак, характерних для традиційної фольклорної й літературної символізації чорного кольору. В цьому треба вбачати певну словесну гру, властиву новітній прозі, свободу у використанні традиційної системи символів.

Символом міщанства й бездуховності виступає в повісті також предметний світ м'яких меблів, килимів і пуфиків. М'які фотелі, канапи та килими панують у київській квартирі Оксани Свідерської, де вона мешкає після одруження з Володькою Кузьменком. До побутових речей, які пов'язують Юрія Чорного з його колишньою дружиною, належать тахта й пуфик. Узяті з повсякденної дійсності, ці побутові предмети у внутрішньому світі художнього твору набувають нарощення художніх смислів і входять у широке семантичне поле, центром якого є символ пуху (найвиразніше він виступає у гротескно-сатиричній повісті «Пух»).

Семантична об'ємність, місткість символу пуху зумовлює в художній системі В. Шевчука поєднання в ньому двох смис-

лових планів. З одного боку, з образом пуху пов'язується семантична ознака «легкість, невагомість» і, відповідно, переносне значення «маловажність, незначність». Друга грань смислової наповненості символів пуху, вати, а також предметного світу м'яких меблів, килимів і пуфиків ґрунтується на ізоляційній властивості м'якої маси поглинати, забивати звук. Із цією семантичною ознакою пов'язане переносне вживання в мові виразів типу «тонути, як у ваті» у значенні «не знаходить відгуку». Символіка пуху в художньому світі В. Шевчука є одним з основних прийомів зображення пасивності, інертності обивательського середовища, бездуховності людської маси, де панує мертва байдужість до всього, що виходить за межі матеріального інтересу, де задихається, не знаходячи відгуку, все живе і справжнє – живе слово, думка, почуття.

Нерухомій, мертвотній стихії забуття, інертності протистоїть пам'ять, глибинна культурна спадкоємність. Це образне значення виражається через низку словесних символів, серед яких одним із ключових є символ луни, відлуння. Він виступає на перший план у спогадах Юрія Чорного про покійного батька, вчителя історії, який вірив у існування давніх людей-велетнів, що заснували місто Житомир, де відбувається дія повісті. Батько Юрія вірив і в те, що відлуння у долині скель, куди він водив сина, може донести голоси тих далеких предків: «І він раптом закричав, заволав чи заспівав; дивні, горлові звуки почали вириватися в нього з грудей, якийсь плач чи стогін, хто його зна. Й той крик-плач відлунився, розбившись на тисячі інших голосів, заповнивши вузьку річкову долину щерть. – Кричи і ти, – шепнув мені батько. – Так само! Я закричав і собі, намагаючись вторити батькові, мій тонкий голос з'єднувався з грубим, батьковим, і луна ламала їх, перекирляла й повторювала».

Образ луни, відлуння входить у художньо-смисловий зв'язок із образом каміння, скелі (не випадково обидва словесні по-

значення поєднуються в назві повісті «Камінна луна») як природного середовища, здатного давати відгук, відлуння, тобто набувати властивостей живої стихії. На цій семантичній ознаці ґрунтується персоніфікований образ живого каміння: «Зараз потуманіло, і це саме та пора, коли на Замковій горі можна побачити кам'яне обличчя. Обличчя одного з велетнів, у яких вірив мій батько. Хтозна, може, й справді вони колись жили на нашій землі, перетворившись на камені, все ще не втратили здат-

ності дивитися на світ. Світ людей, у яких пульсує гаряча кров і які майже ніколи не питають у них поради». У глибшому прочитанні художній символ живого каміння, яке стереже голоси минулого, входить до семантично «перелицьованої» порівняно з реальним світом бінарної опозиції «живий – мертвий»: оживлююче начало неживої природи протистоїть пасивному началу масової людської байдужості.

1992 р.

Проза Юрія Щербака: питання поетики

В одній із публіцистичних статей про Чорнобильську аварію Юрій Щербак повторив слова, які свого часу стали назвою його першої книжки: «Характери випробувались як на війні».

«Як на війні» – так називалася повість Ю. Щербака, яка побачила світ у 1966 р. Тоді письменник не міг передбачити, що через двадцять років художньо відтворену ним аварійну ситуацію, яка загрожує людям смертельною небезпекою, у незрівнянно ширших і трагічніших масштабах змодельовує саме життя. І все ж ідейно-тематичний перегук першої книжки Ю. Щербака з його сьогоднішніми публіцистичними творами про Чорнобильську аварію невідпадковий.

Тема науково-технічного прогресу і його наслідків належить до центральних у творчості письменника від самого початку його шляху в літературі. Якщо в першій своїй повісті він порушує етичне питання моральної відповідальності вченого в умовах проведення небезпечного наукового експерименту, то головний конфлікт другої його повісті «Бар'єр несумісності» пов'язаний із проблемою суперечності між природою і штучним середовищем, суперечності, що, за образним висловом літературознавця Вадима Кожина, проходить через серце людини. Юрій Щербак прагне

осмислити проблему в усій її глибині й складності, надаючи слово і прихильникам беззастережного, не обмеженого моральними законами розвитку науки, і їхнім опонентам. Аргументи представників обох конфлікуючих таборів письменник викладає з близькою до наукової аналітичності та об'єктивністю, вводячи в художній текст елементи наукового стилю у вигляді трактату одного з героїв повісті Сергія Голуба і полемічно спрямованої проти нього статті професора Мейзеля. Глибину і серйозність підходу до порушених у повісті проблем можна проілюструвати хоча б таким фрагментом із відповіді професора Мейзеля: «...він [С. Голуб. – Л. М.] намагається зняти будь-яку моральну відповідальність сучасних учених за наслідки їхніх відкриттів. Та перш ніж проголошувати еру тотальної Трансплантації, треба ще подумати – чи варто змішувати людей, народи, мови, звички у суцільній гомогенності сучасного життя, чи варто руйнувати бар'єри несумісності. Природа не терпить брутального втручання в ті тонкі й потаємні майстерні, де кує вона свою чарівну зброю – рівновагу. Рівновага рятує цей світ од хаосу й ентропії: рівновага страху і мужності, рівновага зла й добра, рівновага засобів нападу й захисту. Горє тим, хто порушить рівновагу в природі!»