

Ніна Іванова

ІНІЦІАЦІЙНА СИМВОЛІКА У РОМАНІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА «ДІМ НА ГОРІ»

У художній літературі останніх десятиліть ХХ століття, зокрема вісімдесятих років, особливу увагу привертає поезія. «Усвідомлення традиції, прагнення відчутти її, розшифрувати, як відчуває у собі людина свій родовід» [5, с. 137] є, за М. Ільницьким, однією з рис поезії вісімдесятників. Але такі актуальні для неї мотиви, скажімо, як мотив родової пам'яті, пам'яті природи в людині, усвідомлення своєї включеності в біокосмічні ритми, відчуття втрати людиною гармонії з природою [5], можна вважати актуальними і для тогочасної модерної прози. Домінантною рисою проектування ідей поетів-вісімдесятників на прозову творчість є суб'єкт мовлення, індивідуум, герой, обдарований «подосі не звіданими глибинами пам'яті, поступаючись до архаїки ритуалу» [2, с. 27]. Пізнати досвід історичної традиції, попередньої культури, національного мислення в позачасових вимірах дає можливість обряд ініціації.

Факт відображення звичаїв ініціації був помічений багатьма ученими, перед усім це Є. Мелетинський, В. Проп, Фрай, Кемпбел, Сентів, М. Еліаде, в героїчному міфі. В. Я. Проп вважав чарівну казку пояснюючим міфом до обряду ініціації. Мотиви ініціації, або ще посвячення, зустрічаються у фольклорі ще в ранні часи. Доповнюючи тему біографії міфічного героя, вони формують його особистість: «Ініціація передбачає тимчасову ізоляцію від соціуму, контакти з іншими світами, їх демонічними жителями, мученицькі випробування і навіть тимчасову смерть з наступним відродженням у новому статусі» [6, с. 21].

У стародавній міфології типовими наративними символами ініціації вважаються визволення із черева чудовиська, порятунок від людоїда, змагання і боротьба з демонами та відгадування загадок. Для неї обов'язково завершеність циклу, що зумовлена гармонійністю циклу. Обов'язково має бути наявна особа, котра випробує героя. Найчастіше вона є представником чоловічої статі: родич, повелитель, божество, наставник. Ініціаційні ритуали та обряди зазнають різноманітних модифікацій в залежності від літературних течій та творчих манер окремих письменників, тому з'являються різні типи та версії мотиву випробувань. Трансформація символіки ініціації приводить до пізнання, при чому спочатку це пізнання зла при контакті з ним, із демонічними силами, і пізнання як вчення, виховання, освіти деякою мірою.

Ритуальний мотив ініціації покладено в основу першої частини роману-балади «Дім на горі». Письменник вводить у твір два культурних героя: старого козопаса Івана і Хлопця, – які представляють два різних типи ініціації.

Старий козопас постає перед нами як високий сивий чоловік із розумним і шляхетним обличчям, досить близький до юнгівського архетипу мудрого старця. Становлення цього героя автор подає у оберненому порядку: по-перше, перед нами він постає уже літнім митцем, любителем природи, відірваним від цивілізації; по-друге, найчастіше цей образ реалізується у спогадах його дружини. Здатність до творчості з'являється у Івана, коли він почав задихатися у конторі, де працював бухгалтером. Саме поняття божественної сили відносно героя буде оберненим, адже його випробування зосередженні у фізичній хворобі, хворобі серця – тут перегук із філософією серця Г. С. Сковороди. Три приступи серця – три приходи хвороби – три освітлення душі. «Тоді й було винесено на веранду стіл і замовлено в палітурні кілька обшитих шкірою зошитів. Через два роки Іванова хвороба закінчилася – він дописав одного з зошитів і поклав його на горішню полицю етажерки» [10, с. 115] – наслідок першого разу. Вдруге – «Тихе світло осяяло його, здавалося в нутрі його почав горіти невеликий світильник, що й заповнював його отим прозірчастим світлом... Здавалося йому, що все навколо різко освітілося, сяйво те попливло з неба і все єство його почало насичуватися дивовижним яскравим спокоєм. Всі чуття його обернулись у це єдине – наслухання й теплу радість» [10, с. 117]. Це сталося, коли йому минуло сорок років – цей термін є символічним у релігії – душа відлітає від тіла. Після того, як втретє навідало Івана дивне світло, він пішов з роботи зовсім і купив трьох кіз. До речі, коза символізує воскресіння предка народу, у давніх слов'ян вважалася твариною-тотемом, втілювала животворні космічні сили. Вчені-міфологи вважають, що досить особливе значення у культурі давніх слов'ян займає обряд водіння кози. Одягнувши маску, учасник такого обряду ідентифікувався із представником потойбіччя, що володіє магічними силами. Ще один визначний символ був у вбранні учасника, який водив козу – солома, що традиційно символізувала старе, мертве. Адже саме вона залишається після того, як із колосків вилущити зерно – життя. Ми припускаємо думки, що В. Шевчук спроектував даний обряд на свого героя. Будучи козопасом, він по суті є і козоводом, а зерном будуть його п'ять зошитів, спадок для нащадка.

Якщо вважати символом уявлення, що викликає певне коло асоціацій у даній міфо-символічній системі, то в один ряд можемо поставити силу, в даному випадку творчу – хворобу – світло – натхнення. Дане зіставлення можна прослідкувати у тексті очима дружини козопаса: 1) сила – «Бачила в тих очах щось не зовсім збагнене для себе, якусь невиявлену силу; хто зна подумала під ту хвилину, може, якась хвороба в нього почалася?» [10, с. 114]; 2) хвороба – «коли у нього є вичерпаність, хай вона зникне, а коли це хвороба, варто ставитися до нього, як до хворого» [10, с. 114]; 3) світло – «велике світло пробилось в його груди, і це вже на все життя. Марія відчула безпомилно його стан, цього разу вона вже не страшилася за нього – частка

світла перейшла й на неї» [10, с. 139]; 4) натхнення – «Часом їй здавалося, що чує біля себе шерхїт легких білих крил – її голубим вітром омивало» [10, с. 115].

Тут слід згадати Х. Керлота, який доводить, що форма і природа крил символічно відповідають духовним якостям. У даному випадку активізується чоловіче начало, що уможливує прогрес духовної еволюції. Тому і залишає Іван бухгалтерію заради служіння слову, а храмом обирає власний дім, сад на відлюдному горбі. Як більшість аскетів чи священнослужителів, козопас зачитується філософськими книгами, розмислами над істиною буття, зокрема Сквородою. Перші переносять всілякі випробування у мандрах, його ж мандри проєктуються на водіння кіз або на рух павука: «Павук помандрував уже до іншого куща, і тільки ступив він на першого листка, відразу пожовтів і той. Павук скотивсь із жовтого листка і завис у повітрі між другим кущем і третім. Так він і мандрував сьогодні цілий день, і позасвічував на кущах перше жовте листя. І хоч стояли ще гарячі дні, хоч цвіркуни ще кричали-заливалися, хоч дзвонив, розсипаючи срібло, жайворонок, Іван відчув, що той павучок проклав дорогу і до його серця. Забриніла десь поруч тонка павутина, старий озирнувся навдокіл – кози його розбрелися навсібіч. Він встав і слухав тонкий біль, який спалахнув йому у грудях. Дивився на жовтяки на кущах, павучок висів у повітрі й ворухив лапками; дивився на косо зрізану кудласту хмару над горбами, бачив під ногами траву, що все ще пила з землі сік, – там, нижче, його око узділо сірі і жовті брили глини» [10, с. 49]. У даному уривку простежуємо трансформацію ініціаційної символіки: рух павука – мандри; біль у грудях – випробування; бренькіт павутини – натхнення; жовте листя, хмара, трава, сік землі, брили глини – це об'єкти пізнання світоустрою. Доказом цього є ще один варіант цієї картини: «Побачив він синю дорогу, по якій було розкидано зористе каміння, – вічна ріка потекла перед його зором. Побачив самотню тїнь на тїй річці-дорозі, що брела, ледь ворухаючи ногами, і повторив відтак просту істину, хтозна, чи придуману ним самим, чи вчитану з якоїсь книжки: “Любов світ цей ушляхетнює» [10, с. 66]. Але зіставлення двох цих картин призводить до іншої закономірності – циклічність: павук і павутина – циклічність кола, жовте листя – циклічність пір року, вічна ріка – циклічність життя і смерті. Ці істини є двосторонніми, адже вони лежать в основі пізнання героєм дійсності і одночасно становлять основу ініціації.

Мотиви героїчного дитинства, точніше надзвичайних вчинків героя у дитинстві, є проєкцією посвячення. Ті ж самі функції відіграє і інтенсивний розвиток дитини-героя як фізичний, так й інтелектуальний. Такий розвиток передбачає поступове посвячення.

Реінкарнація Івана відбувається у Хлопцеві, котрий на відміну від

свого двоюрідного діда виявляє в собі надзвичайні здібності і жадобу до пізнавальної мандрівки ще у дитинстві: «Хлопець присвиснув, йому уявилося, що здалеку, з тремкого і ще прозорого сутінку, проступила клубеняста постать в убранні мандрованця. Повернулася до нього й усміхнулася, змахнула палицею й поманила рукою» [10, с. 27]. В. Шевчук вкладає у посвячення цього культурного героя загальнолюдські канони мудрості, яка дається при ознайомленні з народною творчістю. «Ожили в його сонному мозку всі тисяча і одна казки, що прочитав він їх у цьому домі, порпаючись у занедбаній дідовій книгозбірні, – в цю хвилину він по-справжньому вірив в усю ту тисячу казок, з'явилося-бо на нього те, чого не розумів» [10, с. 36]. Хлопець розуміє, що закладені в ньому знання потрібно ще розвивати: «Не було то розуміння, яке вміє оформити словом, – було то розуміння однієї душі, яка сприймає сигнал другої. Здавалося, бачив він синю богиню в її [маминому] серці, а поруч з нею і чорну хмарку. Уздрів її тугу, як ту ж таки хмарку, а може й птаха, що летить і летить серед хмар» [10, с. 36].

Герой не обирає легкого шляху до досягнення вершин пізнання, він ходить у іншу школу, де не працює його мати. Це є перша ступінь ініціації, адже герой ізольований від матері. У четвертому класі він уже вдало аналізує ситуацію та досить влучно використовує у своїх висловлюваннях афоризми, обізнаний із іншими релігіями і їхніми пророками (зокрема згадується Магомет). Цікавість, допитливість про таємне чи навіть заборонене є чинником формування характеру культурного героя, «а таємниці вабили Хлопця понад усе» [10, с. 45]. Спочатку він торував шлях, що для інших був досить важким, з однієї, своєї гори на інший пагорб, де жив загадковий дід Іван, а потім його почало вабити помешкання мислителя. Для нього воно становило таємний священний простір: «Заходив на те обійстя, наче виконував урочистий, давно завчений обряд, і це теж йому подобалося. Спинався біля воріт, брався за калатало – теж немала дивина – і стукав у темні, потріскані дошки. Слухав, як співали в глибині двору двері, тоді чув тихе чалапання капців Марії Яківни. Визирала вона за ворота, а побачивши Хлопця і його бідончик, привітно розквітала. Він заходив через хвіртку, тримаючи на обличчі урочисту міну, а Марія Яківна незмінно нахилялась і цілувала його в лоба» [10, с. 46]. Маємо свідчення того, що герой є не просто учасником обряду, а його творцем. Іншим доказом цього є те, що всі пожилці дому на горі любили козине молоко, але завжди ходив за ним Хлопець. Крім того, він вигадує мелодію, яку Володимир почує між людей. «Володимир пізнав мелодію, що її плели там на вулиці два тоненькі голоси: була то та ж таки пісня, що її висвистував Хлопець. Можливо, розніс ту пісню по околиці вітер, заранжував її в хмарах, спустив додолу і вклав у вуха старшій дочці Олександрі Панасівни. Старша навчила сестру меншу, а їх підслухало ще кілька дівчат

з вулиці. Володимир знав, що відсьогодні пісня ця почала свою мандрівку по землі – диво буде тільки в тому, що завтра Хлопець спуститься з гори і почує її вперше із вуст старшої дочки Олександри Панасівни, і, хтозна, може, він уперше подивиться на ту дочку хлоп'ячим поглядом, ясно здивувавшись із неї» [10, с. 52]. Маємо факт, що вказує на наступний ступінь ініціації – статеве дозрівання.

Саме в цей час Марія Яківна спостерігає схожість між її чоловіком Іваном та Хлопцем: «Вона дивилася на нього: широкоплечого й трохи заповного, з енергійним обличчям, схожого і водночас не схожого на її Івана з часів молодості: той був високий та худий, цей середнього зросту і повний. І все-таки було щось разюче спільне між них, і вона з того дивувалася» [10, с. 122]; «страшенно нагадував їй Івана з молодих літ, коли були вони ще нареченими. Здалося їй на мить, що часові хвилі якимось дивно посплутувались» [10, с. 127]. Таким чином відбулася своєрідна ідентифікація, що підтверджувала реінкарновану особу.

За цих умов можливим стає кульмінаційний момент посвячення, що ознаменований візією дружини козопаса: на синій дорозі з'явився Іван і щось попросив очима. В цей момент Хлопець лежав у бібліотеці, куди й потекло світло: «а йому здалося, що хтось невидимий підійшов до нього, розчинив, як вічко у скриньці, йому груди і поклав туди сокровений згорток із сокровеними письменами» [10, с. 122]. Проводимо паралель до перших книг, а саме до Священного Письма, котре в первинному вигляді існувало як згорток. За своїм планом вираження даний символ можемо зіставити з символом кам'яних скрижалей, які уособлюють заповіт, моральний кодекс людства. М. Москаленко зазначає, що у поезіях вісімдесятників, зокрема В. Кордуна, світ мислиться «як священна книга, як великий сувій Божих письмен, коли природа та історія, виповнені потаємним змістом, відчитувались відповідно до системи смислових відношень зі Святим Письмом» [7, с. 75.].

Ще одним рівнем ініціації є перехід, що в давнину здійснювався хлопчиками перед тим, як їм надавався статус парубків та право одружуватися. Для цього підлітків відводили в ліс, де залишали в будівлі (іноді подібній до тотемного звіра), відповідно настроювали, часом давали пити напої з трав, що мали психотропні властивості. Підліток на деякий час «помирав» (у цей час здійснюючи уявну подорож до «темного світу») й «повертався» вже з новим ім'ям. Деякий час ті, що пройшли ініціацію, жили в лісі. Вони не стриглися й не голилися. Потім верталися до громади і вже мали право вибирати наречену [4].

Герой В. Шевчука спочатку теж здійснює уявний перехід уві сні: «снилося йому, що він вирушив у далекі мандри, вдягнувши на себе чорний хітон мандрованця і взявши до рук високу, в людський зріст палицю. Ясно-синю дорогу побачив у той ранок Хлопець – клалася вона мостом з їхньої

гори на гору прогилежну, перерізала Варваровий сад і тяглася туди далі, до лісу. Йому аж дихання заклало, так захотілося ступити на те синє полотно і рушити по ньому, не озираючись» [10, с. 152]. Очевидно, що чорний хітон мандрівника символізує аскетизм, і у пізніших творах це стане проекцією на образ героя. Таке вбрання вже буде безпомилково гарантувати ініційовану особу. Також дуже важливим елементом, на нашу думку, тут є міст. У міфології він виступає як образ зв'язку між різними пунктами сакрального простору. Його можна вважати найбільш складною частиною дороги. Міст будується на очах у героя у найнебезпечнішому місці. У давнину ця робота освячувалася певними ритуалами та обрядами. Наведення мостів символізувало шлях із старого в новий час, із одного життя в інше. У фольклорі часто згадується калиновий міст. Вважалося, для того, щоб міг відбутися такий перехід по весільному мосту, парубкові необхідно було символічно вмерти й відродитися у новій якості – нареченого. Використовуючи даний мотив, автор на іншому боці мосту, який має візійний характер але плавно переходить у реальний, розташовує майбутню наречену: «Найближчий стовп виростав біля школи, від нього віддалялася з мискою, поставленою на бік, тоненька постать. Він миттю її упізнав і відчув, що на серці йому потепліло» [10, с. 153].

Символ мосту зустрічається у «Домі на горі» неодноразово, якщо першого разу це було заручення і потяг до мандрів, вдруге – повернення з мандрів, потім перед першим побаченням та після одруження. На відміну від першого випадку, решта мостів не уявні, а цілком реальні – «покладено через Кам'янку новий, удвічі вищий від попереднього міст» [10, с. 186]. Але спільним все ж таки залишається те місце, де ці мости закінчуються, тобто біля школи. Саме тут живе дівчина Неоніла.

Перші мандри юного культурного героя відбувалися по ярах і кручах: «Там, у ярах, ... є вириті водою підземелля. Я їх досліджую. Знаєте, треба довго повзати в темряві, доки доберешся до кінця. Там підземелля розширюється, я пробиваю у стелі дірку і маю собі кімнату» [10, с. 170]. Ці яри й печери Хлопець називає своїми володіннями. У цих печерах проходить ще один обряд, який Хлопець запозичує у індіанців, але вкладається в нього дещо інший зміст. Парубок, кавалер, мушкетер (як назвала його баба) і Неоніла дають клятву обручення і змішують кров, надрізаючи собі пальці. Як бачимо, це своєрідна гра слів, при якому відображений мислительний процес пізнання. Таким чином печери являють трансформований образ дороги. В. Панченко помітив, що в Шевчукових творах, коли йдеться «...про дім і дорогу, то це майже завжди означає щось більше, ніж просто дім і просто дорога. Дім – опора духу, начало начал, притулок радостей і печалей, остання пристань людини; дорога ж знаменує життєву путь, низку випробувань, які чекають на перехожого в мандрівці по життю» [8, с. 180–181]. На підтвердження цього

– почуття героя при поверненні: «Зараз він і справді повертався із того широкого світу, в руках у нього – майже порожній чемодан, а в грудях пустеля та суша, гуляють там безмежні вітри, що назбирав їх під час своєї багаторічної блуканини. Вже не золотілий юнак брестиме зараз під гору, а втомлений, трохи огрядний чоловік, який зрозумів раптом неперехідну істину: тільки тоді по-справжньому відчувається втома, коли ось-ось маєш переступити поріг рідного обійстя» [10, с. 188].

Звичайно ключовим елементом ініціації є навик, здібності героя, тобто його сила. У Шевчукових героїв це безумовно сила слова. Галя, дивлячись на сина, побачила його зміну, хоч для неї змужніння полягало у «безцеремонній манері висловлюватися» та палінні люльки. Сам же герой визначає свою силу як володіння пером, науку красного письменства. Ці знання йому потрібні були для того, щоб прочитати п'ять зошитів, залишених дідом. Також ще була недочитана домашня бібліотека, зібрана чоловіками дому, книги якої вабили додому Хлопця. Герой сприймає світ у іншому ракурсі. Так милі йому у дитинстві казки він вважає «своєрідними символами наших бажань» [10]. Надзвичайне світло і силу, яка тече із незбагнених сфер, бачитиме у герої Неоніла, котрій, як і Марії Яківні, випало на долю підтримувати його у часи знесили.

Ще одним незвичайним здобутком Хлопця була здатність відчувати душевний мир і спокій, що свого часу відчував козопас Іван, коли писав свої твори. Із цим спокоєм до нього приходило особливе наповнення, що породжувало визнання своєї місії. Це почуття з'явилося у Хлопця перед одруженням, в той час, як одночасно чекав на нього, готувався до чогось важливого, перечитуючи книги у бібліотеці. Готувався він, звісно, до знайомства із записами козопаса. Однак сталося це лише після заключного моменту ініціації.

Уявний міст, що його герой побачив уперше, мав один кінець поблизу житла Неоніли, а інший десь у лісі. І після одруження пара перейшла Бердичівський міст і подалася через поле до лісу, де остаточно завершується ініціаційний обряд. Вони прийшли саме на те місце, куди багато років тому після одруження Іван водив свою дружину.

У архетипному мотиві ініціації, представленому у романі-баладі «Дім на горі», можна виділити на такі основні етапи: а) пізнання, освіченість культурного героя; б) перехід через міст; в) заручення; г) блукання – мотив блудного сина (біблійний); д) одруження. Даний твір репрезентує становлення героя розгорнуто і поступово, що дає авторові змогу дуже наближено відтворити сюжет давнього ритуалу. Адже скажімо у романах «Око прірви», «Темна музика сосон» В. Шевчук закладає здібності та силу культурних героїв, які за звичай набуваються під час випробувань, ще у їх біографії. Тому перед нами постає герой, котрий тимчасово втрачає їх, а у процесі ініціації проходить відновлення божественної сили. Інакше

кажучи романістика В. Шевчука репрезентує модифікацію ініціального міфу, що здійснюється посередництвом символіки. Тому визначення етапів мотиву ініціації дозволяє дослідити варіацію його трансформацій та реалізацій у прозових модерних творах.

Якщо продовжити традицію тлумачення творів з позицій екзистенційної філософії, започатковану Р. Багрій [1], продовжену Л. Тарнашинською [9], А. Горнятко-Шумилович [3], то можна твердити, що лише той зможе віднайти власну сутність, хто повністю подолає шлях ініціації. Випробування, які долає персонаж набувають планетарного значення, адже йдеться про духовне й певною мірою фізичне відродження. Міфологічному герою-змієборцю, відомому з давніх епосів, надано історичної конкретики. Проекція такої ситуації на історичні особи мотивує ще одну проекцію: національне відродження народу.

1. Багрій Р. Мотиви екзистенціалізму і абсурду в творах письменників В. Шевчука та М. Осадчого // Сучасність.– 1988.– № 11.– С. 18–34.
2. Борисюк І. Ініціація як модель і символ у поезії вісімдесятників // Слово і час.– 2005.– № 4.– С. 26–35.
3. Горнятко-Шумилович А. Боротьба за «автентичну людину» (Проза В. Шевчука як віддзеркалення екзистенціалізму) / Львів держ. універ. ім. І. Франка.– Львів: Каменяр, 1999.– 50 с.
4. Завадська В., Музиченько Я., Таланчук О., Шалак О. Сто найвідоміших образів української міфології.– К.: Орфей, 2002.– 448 с.
5. Ільницький М. Перегук через покоління (Нотатки про сучасну молоду поезію) // Київ.– 1986.– № 4.
6. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах.– М., 1994.– 136 с.
7. Москаленко М. Віктор Кордун: поезія епічних першоструктур // Світо-вид.– 1997.– № 1–2.
8. Панченко В. Маленькі свята серед буднів // Вітчизна.– 1988.– Ч. 2.– С. 180–181.
9. Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука.– К.: Вид-во імені Олени Теліги, 2001.– 224 с.
10. Шевчук В. Дім на горі // Шевчук В. Вибрані твори.– К.: Дніпро, 1989.– С. 17–446.