

## САКРАЛЬНЕ Й ПРОФАННЕ В РОМАНІ ВАЛ. ШЕВЧУКА «ТЕМНА МУЗИКА СОСОН»

*У статті проаналізовано співвідношення категорії сакрального й профанного, а також особливості їх художньої реалізації у романі Вал. Шевчука «Темна музика сосон» в контексті постмодерністської неоготики.*

**Ключові слова:** постмодернізм, неоготика, сакральне, профанне.

*В статье проанализировано соотношение категорий сакрального и профанного, а также особенности их художественной реализации в романе Вал. Шевчука «Темная музыка сосен» в контексте постмодернистской неоготики.*

**Ключевые слова:** постмодернизм, неоготика, сакральное, профанное.

*The article analyzes the correlation of the categories of sacred and profane in Val. Shevchuk's novel The Dark Music of Pines. The means of their creation are defined in the context of postmodern neo-Gothic.*

**Key words:** postmodernism, neo-Gothic, sacred, profane.

На межі тисячоліть людство зіткнулося з проблемою світоглядної невизначеності, породженою філософією постмодернізму, що, проголосивши звільнення від будь-яких обмежень епохи, від абсолютних істин і бінарних опозицій, запропонувала натомість децентрацію та деконструкцію, скептицизм і сумнів щодо соціальних, моральних норм, як і структур, що їх встановлюють. Заперечення значущості минулого, заангажованість поточним і байдужість до пошуків стратегій майбутнього посилили цю епістемологічну кризу і засвідчили деморалізацію суспільства та втрату традиційних культурних цінностей. Літературний постмодернізм став особливо придатним ґрунтом для відродження готики, яка відображає порушення соціальних, філософських, релігійних і політичних табу, а отже, є характерною наративною «моделлю пост-сакральної ери», оскільки її псевдо-надприродність засвідчує занепад релігійних вірувань [11, с. 229].

З часу своєї появи наприкінці XVIII ст. готичний роман втілює «надлишок і перебільшення, витвір дикого і нецивілізованого – світ, що постійно прагне подолати культурні обмеження» [10, с. 7], а отже, за словами Лінди Драйден, «досліджує і зображує крайнощі моральних, психологічних і соціальних дилем», на противагу «утопічним візіям», які виявляють цінності конкретної епохи [9, с. 3]. Літературознавці неодноразово розглядали вираження у готичній літературі психологічних, епістемологічних, релігійних і соціальних тривог, пов'язаних із проблемою порушення меж людського «Я» (Т. Вайн [12], Л. Драйден [9], Д. Пантер і Г. Байрон [10] та інші), однак питанню співвідношення категорії сакрального й профанного, а також особливостям їх художньої реалізації приділено недостатньо уваги, що й зумовлює актуальність цієї статті.

В українській літературі кінця XX – поч. XXI ст. одним із найяскравіших авторів неоготичної прози є

Валерій Шевчук. Особливості його індивідуального стилю досліджували С. Андрусів, А. Горнятко-Шумилович, Н. Городнюк, М. Жулинський, І. Приліпко, Р. Корогодський, В. Панченко, Л. Тарнашинська та інші. Науковці не раз відзначали, що готичні елементи органічно вплітаються в поетику творів письменника (М. Барабаш, Г. Грабович, Л. Тарнашинська, Н. Фенько). Так, Л. Тарнашинська зазначала, що готична поетика прози Вал. Шевчука, поєднуючись із неobarоко, сюрреалізмом та експресіонізмом, відтворює «переживання від непояснених, містичних явищ і станів або вживання свідомості у ці незвичайні стани» [7, с. 294]. Крім того, творчості Вал. Шевчука, за словами Н. Городнюк, притаманна «неobarоковість як постмодерна стратегія культуротворення», яка засвідчує не «повтор, стилізацію чи пряме наслідування», не «органічну «вписаність» барокових рис у культурні реалії кінця XX ст.», а є результатом «органічної бароковості нової доби – постмодерної неobarоковості» [1, с. 9-10].

Варто зазначити, що постмодернізм з його змішуванням високого й низького, елітарного й масового для створення сенсації та спектаклю має певні спільні концепти з неоготикою, але, з іншого боку, сам стає співзвучним готичному контрнарративу, оскільки в цілому може сприйматися як «місце певного «переслідування», що «ніколи не звільниться від привидів минулого, навіть якщо візьметься за постійну (і постійно сумнівну) реконструкцію цього минулого» [10, р. 53]. Через зображення відхилень і порушень норм, які є найбільш сакральними в культурі, готика пропонує поглянути на замовчувані вади суспільства. Готичний роман XVIII ст., як і сучасна неоготична проза, не заперечує моральні чи духовні цінності, на яких тримається уся світобудова. Добро, любов, свобода, милосердя, відданість – це загальнолюдські поняття, які не належать до окремої релігії, конфесії чи національної культури, а готика

лише випробовує героїв та читачів на стійкість і вірність духовним принципам та вічним цінностям.

Метою нашого дослідження є аналіз реалізації категорій сакрального і профанного в українській постмодерній неоготиці кінця ХХ століття на прикладі роману Вал. Шевчука «Темна музика сосон» (1999).

Варто наголосити, що в сучасному світі категорія сакрального виходить за межі релігії і стає пов'язаною з питаннями духовного розвитку людини і держави, функціональними знаковими висловами, культурно-історичними феноменами, традиціями, а в літературі визначає поняття «абсолюту», коли «в центрі уваги опиняються не практики, а цінності, смисли культури, які можуть проявитися в найбільш несподіваних інституціональних контекстах і піддаються вивченню через аналіз висловлювань» [6, с. 222]. Таким чином, сакралізація можлива щодо багатьох соціальних феноменів, які мають «священну цінність» і певні трансцендентні ознаки.

Події бароково-готичного роману Вал. Шевчука «Темна музика сосон» відбуваються на історичному тлі ХVІІ ст. – це не традиційне для романтичної готики псевдоминуле, адже автор намагається точно передати дух часу, посилається на документи, а поруч із вигаданими персонажами діють історичні постаті. Водночас письменник подає власну інтерпретацію та версію подій і характерів (це особливо стосується образу лиходія Стефана Мартишкевича-Бусінського, хоча в історичних джерелах не збереглося «жодної до нього негатиї» [8, с. 58]). Крім того, історичне тло є лише алегорією сучасності, а готичні доміанти виконують функцію зв'язку з минулим і його спадщиною, оскільки проблеми, порушені автором, є позачасовими і вічними: сенсу життя, пошуку власної ідентичності у світі, кохання, злочину і кари, гріха і спокути.

В основу роману покладено зворушливу історію кохання двох самотніх і битих життям людей: ченця-самітника Теофіля Білозора і повії Терези, яка знайшла у його господі прихисток від переслідувань старого суперника і ворога Теофілевого отця Стефана Мартишкевича-Бусінського. Характерною особливістю готичної прози є, як стверджує Тоні Вайн, послідовне утвердження культурних цінностей та ідеалів минулого через конструювання типу позитивного героя, який є носієм національних моральних чеснот, притаманних йому іманентно, а не визначених статусом чи класом: шляхетність, чесність, сміливість, шанобливість до жінок, скромність тощо [12, р. 4]. Таким є і герой роману «Темна музика сосон» Теофіль (Терень) Білозор – «останній рицар цього світу», як його охарактеризувала Тереза, оскільки «обов'язково мав би простягнути їй руку допомоги» [8, с. 274], але рицарем вважав себе і він сам, «бо ніколи законів честі не переступав, а коли б сталося це хоч раз, був би негідний себе» [8, с. 97].

Автор постмодерністськи обіграє традиційну готичну тричленну систему образів. Герой Теофіль (Терень) – чесний, сильний, сміливий мисливець і колишній жовнір відходить від мирського світу через зради коханої дружини Насті; поява у його домі жінки

породжує в його душі сум'яття і навіть ірраціональний жах. Героїня-жертва Тереза – колишня повія, виявляється-таки тією ж вітряною Настею; це не цнотлива і довірлива героїня романтичної готики ХVІІІ ст., вона заблукала душа, але водночас спокусниця і маніпуляторка, яка змушена використовувати недостойні методи для виживання. В образі лиходія отця Мартишкевича-Бусінського – хтивого, владолобного й підступного садиста й інтригана можна побачити відображення його попередників – Амброзіо («Чернець» М. Г. Льюїса) і Скедоні («Італієць» Е. Редкліф), але якщо постаті останніх змальовані в руслі естетики піднесеного, то Стефан (до речі, позбавлений Теофілем чоловічої сили за зваблення дружини) викликає у читача не стільки страх, але зневагу й огиду: «Був тлустий, бабуватий, із тонким голосом, з роздутим від нагнаного товщу лицем», але «то не людина, а сатана, часом навіть прибирає сатанинську подобу», і «в тому лантуху сала ховався <...> молодий звір, немилосердний і підступний» [8, с. 231, 88, 233]. Загалом двоїстість природи людини у творі Вал. Шевчука відображає не лише іманентну присутність у ній добра і зла (Л. Тарнашинська), але і є спорідненою ранній готиці ХVІІІ ст., у якій, як стверджує М. Ладигін, образи героїв втілювали «вічне стремління людини до перемоги над Злом і безкінечність цієї боротьби, яка, незважаючи на окремі перемоги, не дає конкретних результатів» [4, с. 42].

Однак роман «Темна музика сосон» є продуктом не епохи сентименталізму чи романтизму, а таки постмодернізму: в ньому зібрано багато традиційних готичних мотивів та образів, однак з послідовною їх видозміною та інверсією. Розвиток подій постійно суперечить загальним очікуванням, а герої виявляються не тими, ким здавалися раніше. Тому рушійною силою сюжету стає театральне дійство. Автор грається з читачем, приділяючи більше уваги не створенню захоплюючих чи шокуючих сцен, а розкриттю лабіринту душі головних героїв, їхнього заплутаного минулого, по-бароковому переобтяжуючи твір філософськими роздумами, що зумовлює непослідовність і фрагментарність наративу.

Кожен з героїв прагне здолати минуле, вирватися з-під його влади, через що відчуває страх і провину, однак через руйнацію старих ідеалів і ладу життя вони відкривають шлях для вторгнення темряви: для внутрішнього спустошення, всепоглинаючої самотності, і, як наслідок, індивідуального безумства і дезінтеграції особистості. Так, через одержимість помстою, неспроможність пробачити зрадливій дружині і водночас через неможливість забути чи розлюбити її Теофіль, якого мучать демонічні видіння, нічні кошмари, страждає все життя у добровільному вигнанні, ув'язненні в лабіринті самотності й туги: «І почав він думати, що світ – це коло, а може, вузол, в якому сплітається все разом – і те, що пережив, і те, чим живе, і те, чим житиме. І саме тоді, коли прийшли такі думки, печалі подібні, йому явився теплий, напіврозталий, тобто ніби сплетений із туману, образ жінки, яку свого часу мав нещастя покохати більше, ніж належить смертній людині...» [8, с. 92]. Як

зауважав М. Еліаде, будь-яке повторення, позбавлене свого релігійного змісту, перетворюється на вічне повернення, скороминушу і непевну тривалість, що обов'язково призводить до песимістичного бачення буття: «Коли вже немає способу знову стати частиною первісної ситуації і віднайти таємничу присутність богів, коли час десакралізовано, його циклічність стає жахливою: він схожий на коло, що обертається навколо себе, повторюючись до нескінченності» [2, с. 58].

Пізнання світу й віднайдення героями справжнього буття відбувається через кохання, яке сакралізується, однак стає також одним із джерел трагізму в романі. Так, невміння Теофіля подати свої почуття дружині, нерозуміння її нелюбові, а також відсутність співпереживань підштовхують Настю до втечі, яка стає початком її поневірянь: «[Теофіль] тільки тепер збагнув, що та [Настя] його не любила, адже взяв її вісімнадцятирічною, невинною і в любові невмілою, а кохання годі навчити ту, котра тебе не любить. <...> Отож та перша Настя лежала під ним холодна й безрушна і не так кохалася, як терпіла наругу над собою, а він і в голову не клав, що не тільки йому, чоловікові, у цьому ділі потрібне задоволення, але і їй, і що задоволення їхнє не однієї природи й неоднаково здобувається. <...> та глибока й віддана любов також стала для неї наругою, бо щастя у подружніх стосунках може бути тільки взаємне» [8, с. 204].

За словами Н. Крохіної, кохання – це «випробування героя і основоположна сила світобудови. Філософія кохання співмірна із сакральними категоріями й дорівнює пошукам сенсу життя й вірі у можливість гармонії в цьому світі» [3, с. 68]. У романі «Темна музика сосон» утвердження взаємного кохання, шлюбу й родини рівноцінне віднайденню героями власного «Я», шляху до Бога і порятунку душі: «[Теофіль] ніби відродився, наповнившись тихою радістю, <...> перестала турбувати й жахати темна музика сосон, а з грудей рішуче прогнано отого скімливого, слинявого звіра, котрого звать самотністю, який, залізши до людського нутра, помаленьку пожирав його, як дупло дерево...» [8, с. 200].

Однак категорія сакрального невіддільна від категорії профанного, і якщо перша, за О. Мухом, лежить в основі релігійної поведінки, то друга є тим, що підтримує фізичне існування: «Людське тіло належить сфері профанного – воно є «річ», і тілесне є тим «заземленням», яке не дає людині відійти від її тварної природи. Особа навіть найвищої духовності має якусь фізичну обумовленість» [5, с. 83]. У романі Вал. Шевчука сакральне не лише невіддільне від профанного, але й реалізоване через нього: священне, релігійне відтворюється як ідеальне, втілене в матеріальному, мирському, а не як щось повністю відділене від тілесності людини, тому внутрішній спокій героїв стає можливим лише у спільному сімейному побуті, який поєднує законність (шлюб), природність (фізичне задоволення) і духовність (розуміння іншого, співпереживання, прощення, любов): «[Теофіль] Волів би, щоб дім був обігрітий, щоб пахло в ньому не пустою, а випарами їжі, хай і

убокої, щоб назустріч йому із тих-таки дверей не виповзло страховище-кажан чи жаба, а виступила жінка з оясненим лицем...» [8, с. 141]. Як бачимо, топосом, що поєднує сакральне і профанне, стає дім, який усвідомлюється як мікрокосм, як прихисток від скверни, негод і зла, що панують за його стінами. Однак віднайдення героями цього справжнього дому відбувається поступово: спочатку через руйнування хибної гармонії дому самітника Теофіля, через його перетворення Терезою на хаос, а потім дім конструюється знову, уже як структурований, гармонійний центр, що «дозволяє відкрити себе як Світ, а отже, Космос, тою мірою, якою він проявляється як Священний Світ» [2, с. 35], а отже, сакральному простору цього «віднайденного дому» відповідає циклічний час вічності.

Повернення до дому і повернення до нього є винагородою за внутрішнє облагородження героїв. Як бачимо, Вал. Шевчук допускає можливість спокути і духовного вдосконалення («Раз ти людина – гріши, але не забувай каятися, бо Господь карає за речі, в яких не покавсяся» [8, с. 173]), оскільки вищою силою у світі є Бог, а зло розцінюється як наслідок слабкості, підкорення ницим, тварним потягам. Так, Терень каже Стефану: «Негідний шани той, котрий через жінку втрачає голову, не гідна шани й та жінка, котра не тримається клятви, даної перед Божим вівтарем. Отож <...> що було, того не повернеш, а в нас із тобою хай буде одна мета: служити Богові й каятися за гріхи. Нехай кожен спокутуватиме власні гріхи сам» [8, с. 95]. Вибір людиною світлого чи темного боку зумовлений у романі не зовнішніми, а внутрішніми, психологічними чинниками: Теофіль врешті обирає любов і прощення, які є наслідком дотримання законів честі й Божих заповідей, а отже, підноситься до світу духовного; Стефан, навпаки, йде шляхом задоволення власних потягів, опускаючись до тварності.

Загалом, як пише Л. Тарнашинська, для героїв Вал. Шевчука «світ людських стосунків і взаємозв'язків <...> у своїх ірраціональних, загадкових проявах є більш природним, органічнішим й прийнятнішим, ніж соціум, який вимагає підкорятися його писаним і неписаним законам» [7, с. 295], тому й утвердження справедливості та перемоги над злом на мітожобистісному і на соціальному рівнях в романі не ототожнюється. Якщо за традицією готичного роману XVIII ст. протагоністи були носіями індивідуальних чеснот і утверджували законність особисто (повернення замку як родового дому істинному спадкоємцю означало встановлення загальної «законності» і правосуддя у «Замку Отранто» Г. Волпола), через звернення до політичних чи соціальних інститутів (твори Е. Редкліф) або справедливості дорівнювала розплаті й покаранню вищими силами (наприклад, Сатаною у «Ченці» М. Г. Льюїса), то у Вал. Шевчука роль судді і ката бере на себе людина. Так, Тереза чинить за старозавітною мораллю, обираючи помсту, а не прощення, хоча в умовах нездатності соціуму і держави захистити особу вбивство Стефана набуває сакрального відтінку, стає необхідною й законною дією.

Отже, неоготичні доміанти переводять роман Вал. Шевчука «Темна музика сосон» у філософсько-

етичну площину, виконуючи функцію зв'язку з минулим і його спадщиною, а порушені автором проблеми є вічними і загальнолюдськими. Утвердження культурних цінностей та ідеалів відбувається через конструювання образу протагоніста Теофіля (Тереня) Білозора, який є носієм духовних і моральних чеснот, притаманних йому іманентно. Основним втіленням категорії сакрального стає кохання, яке ототожнюється з віднайденням власного «Я», шляху до Бога і порятунку душі, однак стає також одним із джерел трагізму в романі. Крім того, категорія сакрального не лише невіддільна від профанного, але й реалізована

через нього. Топосом, що поєднує сакральне і профанне стає «віднайдений дім», який усвідомлюється як прихисток від хаосу і зла, що панують за його стінами, а отже, і як структурований центр – Космос. Хоча літературна готика зображує духовний світ людини, але акцент робить саме на темному, демонічному аспекті. Відображаючи прихований бік життя – божевілья, збоченість, нав'язливі бажаннями, злочини, дегенерацію, смерть, – готика прокладає шлях новій духовності, яка має відновити культурні цінності через повернення сакральних, релігійних сил, звернених до традиційних образів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Городнюк Н. А. Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти : [монографія] / Н. А. Городнюк. – К. : Твім інтер, 2006. – 216 с.
2. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 591 с.
3. Крохина Н. П. Романтический и кенотипический сюжеты русского усадебного романа / Н. П. Крохина // Архетипы, мифологеми, символы в художественной картине мира писателя : материалы Международной заочной научной конференции, 19-24 апреля 2010 г., Астрахань. – С. 64–68.
4. Ладыгин М. Б. Концепция мира и человека в литературе предромантизма : К вопросу о своеобразии метода / М. Б. Ладыгин // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе : сб. науч. тр. / [отв. ред. Н. П. Михальская]. – М. : МГПИ, 1982. – С. 34–51.
5. Муха О. Співвідношення сакрального і профанного в контексті людської тілесності / Ольга Муха // Релігієзнавчі Студії : [Зб. наук. праць]. – Вип. 2. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. Івана Франка, 2007. – С. 83–87.
6. Сизых О. В. Система сакрализации образа женщины в рассказе В. В. Быкова «На болотной стежке» / О. В. Сизых // Архетипы, мифологеми, символы в художественной картине мира писателя : материалы Международной заочной научной конференции, 19-24 апреля 2010 г., Астрахань. – С. 222–227.
7. Тарнашинська Л. Б. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології : [монографія] / Л. Б. Тарнашинська. – К. : Вид. дім «Кисво-Могилянська академія», 2008. – 534 с.
8. Шевчук В. О. Темна музика сосон : [роман]; Сад житейський думок, трудів та почуттів : [автобіограф. замітки] / В. О. Шевчук. – К. : Акцент, 2003. – 448 с.
9. Dryden Linda. The Modern Gothic and Literary Doubles : Stevenson, Wilde and Wells / Linda Dryden. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2003. – 234 p.
10. Punter David. The Gothic / [David Punter and Glennis Byron]. – Oxford : Blackwell, 2004. – 335 p.
11. The Routledge Companion to Gothic / Catherin Spooner, Emma McEvoy [eds.]. – London ; New York : Routledge, 2007. – 304 p.
12. Wein Toni. British Identities, Heroic Nationalisms, and the Gothic Novel, 1764-1824 / Toni Wein. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2002. – 302 p.