

*Валерія ДМИТРУК*

**РЕФЛЕКСІЯ МАНДРІВНИКА БІЛЯ ОКА ПРІРВИ  
(ПСИХОАНАЛІТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПЕРСОНАЖІВ  
РОМАНУ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА)**

*У статті автор пропонує психоаналітичну інтерпретацію персонажів роману “Око Прірви” Валерія Шевчука.*

Творчість Валерія Шевчука – це абсолютно унікальний Всесвіт, що має витoki в міфології, історії й творчості таких письменників і мислителів, як Григорій Сковорода, Кнут Гамсун, Томас Манн, Ернест Хемінгвей та Уільям Фолкнер [7, с. 58]. Валерій Шевчук – автор численних прозових творів, серед яких є романи, повісті, оповідання і новели, що презентують досить різножанрову палітру.

За спостереженнями Л. Тарнашинської, Валерій Шевчук привносить у світовідчуття персонажів своїх творів жах, що “несе в собі одвічний неперебутній потяг людини до несвідомого, незбагненного, ірраціонального” [6, с. 293]. Ця своєрідна “філософія жаху” є екзистенційним пережиттям амбівалентного стану людської свідомості, в якому поєднуються страх, відчуття небезпеки та непереборний потяг до несвідомого і таємничого [6, с. 294]. І саме через проживання містичних станів персонажі творів Шевчука починають розуміти світ як “загадковий кількавимірний макрокосм” [6, с. 294].

Роман “Око Прірви”, що вийшов друком у 1996 році, критики відносять до жанру історичної фантастики [7, с. 55]. У творі “в історичному дискурсі розглядаються проблеми віри й моралі” [7, с. 63]. Та якщо поглянути на роман у психоаналітичному розрізі, можна витлумачити його як шлях головного героя до свого реального “я”.

Однією з наскрізних у романі є тема води. Французський філософ Гастон Башляр визначає воду не лише як стихію, а як тип долі. Життя води – це щоденне буденне вмирання. Воно не таке ефектне, як смерть вогню, але страждання води – безмежні [2, с. 22- 23]. Вода має здатність усе залучати до власної долі, а для деяких душ навіть стає метафорою відчаю [див.: 2].

Оповідач, каліграф Михайло Василевич, був спонукуваний до змін відчуттям власної спустошеності та неспроможності до творчості: “... працювалося пиняво, рука ніби втратила притаманну їй легкість у писанні і вправність у малюванні” [8, с.3]. Виснаженість героя передається через метафори порожнього кухля та вичерпаності криниці душі: “... робота випила мене, як випивають

воду із кухля, і висмоктала, як шпит із кістки (...). Кухоль є, а води в ньому катма” [8, с. 90].

Найбільше ж мучать Михайла його сумніви – у собі, своїй праці та навіть у вірі і “головних вартостях житейських” [8, с. 4]. А головне питання: “(...) чи диявол є супротивником Божим чи інструментом для нашого спитування? І хто, зрештою, є в мені творцем цього сумніву?” [8, с. 6 – 7].

Причиною цього душевного сум’яття стала примара Ока Пріреви, яка є для головного героя роману втіленням смерті і страху небуття та переслідує його скрізь: “воно як шибя у вікні, поранена західним чи східним промінням; воно – звір чи тварина, яких несподівано лякаєшся, коли постають перед тобою (...) – воно в усьому і всюдиусе” [8, с. 5]. Власне, Михайло переживає деперсоналізацію, що проявляється у втечі від себе, втраті ідентичності та контакту з реальністю [4, с. 27]. Каліграф Василевич цілковито виснажений постійним переховуванням від Ока Пріреви, а спустошеність внутрішня екстеріоризується і в його дії та роботі: “Коли ж воно на мене зорило, відчував у тілі несвободу, у рухах скутість, у душі – стуму, у серці – тонкий біль, у бажаннях – порожнечу, у роботі – лінощі, у почуттях – вичерпання, а людина із стількома слабощами до подвигів духовних не надається” [8, с. 27]. Інколи у нього навіть виникає думка, що він на цьому світі зробив усе, що міг, а отже – немає сенсу у подальшому існуванні. Саме цю ідею пізніше виголосить і Микита Стопник.

Власне, як особистість Михайло є людиною без коріння, маргіналом, що постійно перебуває у неспокої та обтяжений сумнівами. Гнаний примарою Ока Пріреви, він колись покинув батьківську домівку і рятується роботою, що стала для нього своєрідною втечею, мандрівкою у світ символів та творчості: “Навіть коли я потім засів за працю в Двірці біля Заславля, а потім у Пересопниці, у мене не зникало почуття, що пробуваю у мандрах, бо йде людина чи залишається на місці – вона все одно мандрує, коли не має коренів, що в’яжуть її до землі й дому, родини, дітей, майна” [8, с.26].

І свою роботу над Пересопницьким Євангелієм Михайло не може потрактувати адекватно, адже має підсвідоме відчуття, що це – не подвиг, а лише порятунок від Ока. А завершення роботи над Пересопницьким Євангелієм стало ключовим етапом онтогенезу героя. Повна вичерпаність і безсилля Михайла сигналізують про життєву кризу, лише через подолання якої і можливий подальший розвиток його як особистості.

Отже, каліграф Михайло Василевич зважується вирушити у мандрівку до Микити Стопника, котрий мешкає на болоті. Досить

алогічним видається це Михайлове бажання “джерела шукати між боліт” [8, с. 7]. Та якщо звернутися до філософії Гастона Башляра, бачимо, що болото втілює людське підсвідоме [див.: 2].

Зазвичай, із дзеркалом асоціюється кришталеву прозора джерельна вода, але для відображення тіней підсвідомості необхідна саме темна й непрозора вода болота. Вода у болоті – це “важка” вода, багата відображеннями й тінями [2, с. 90].

Крім того, вода може виступати матеріальним підґрунтям смерті [2, с. 100]. А мовчазна, спляча і бездонна вода Ока Прірви – це урок смерті нерухомої, смерті “вглиб”, смерті, що живе “з нами, біля нас, в нас” [2, с. 100]. Мотив смерті за життя неодноразово зринає в романі – у образах Микити Стівника, його учня Симеона та самого Михайла Василевича, який штучно пригнічує всі свої вітальні потяги.

Мотиви мандрів, дороги і дому, на думку дослідників, є ключовими для розуміння творчості Валерія Шевчука. У романі "Око Прірви" бачимо дорогу як символ змін героя та його бажання віднайти істину, а дім втілює віднайдену душевну рівновагу і впевненість.

Мандри відбуваються не стільки у фізичному просторі, як в інтелектуальному та психічному. Герої постійно обмінюються цитатами й різноманітними розповідями з книжок, завдяки чому в романі постійно піднімається проблема істини і правди.

Цікаво, що і Михайлові супутники – Павло Гутянський та Созонт Трипільський також були вирвані “із питомого гнізда, із тої місцини в городі життя, де (...) призначено було рости” [8, с.30]. Усі троє рушили у мандри через думки, на які не могли дати відповіді: “Всі троє ми були мудраки, які перемудрилися, - через це й опинилися на цій дорозі й шукаємо шляху, не визначивши, куди хочемо йти. Пізнали біблійну істину про шлях вузький та широкий, але на жоден ступити не зважуємося, бо розуміємо облудність усіх дефініцій” [8, с. 30].

Михайла до мандрівки підштовхнув страх перед порожнечою і безоднею (“я ж тікав від Ока Прірви, яке постійно мене супроводило, адже й у дорогу цю рушив, щоб звільнитися від того навадження”) [8, с. 13-14]. Цей самий страх чуємо і в оповіді Павла про його припадки: “Тоді я відчуваю, що прірва мене зараз ковтне” [8, с. 33].

Про маргінальність героїв нагадує образ морської хвилі, згаданий Созонтом: “... я той, що подібний до морської хвилі, що її жене й кидас вітер (...). А печалюся тому, що хробак сумніву гризе і тлить не менше, як хробак марновірства” [8, с. 61]. І справді, саме маргінальність цих персонажів стала причиною їх пошуків та бажання змін, бо “людина, відірвана від кореня свого, ущербна духовно” [8, с. 138].

Перед вирішальним етапом шляху мандрівники ночують у спаленому татарами селі. Тут зустрічаються дві стихії: вогонь і вода. З мертвого, спустошеного вогнем і безлюдного села подорожани вирушають до мертвої води болота.

Герої проходять певні ритуали від початку мандрівки: переодягання як позначення та виокремлення себе в іпостасі палігримів; спів псалма у попа Івана як набуття сили; перехід через болото зі сліпим поводитирем; загибель (офіра) Павла і Созонта; звільнення з острова, хвороба та катарсичне прозріння Михайла.

Сліпий провідник мандрівників Теодорит (учень Микити Стопника, якому святий замінив очі тілесні на очі духовні), є уособленням міфічного Харона, перевізника зі світу живих до світу мертвих, а “човен Харона завжди пливе до пекла. Поромників щастя не існує”, як відомо з міфології [2, с. 118]. А отже, ця подорож досить небезпечна, що одразу ж відчули герої: “жахкою дорогою, в яку пустилися і з якої кожен із нас чомусь не бажає зійти; адже йшли ми мов сліпі, ішли-таки за сліпим поводитирем, і тільки цей сліпий знав шлях. Здається, повела нас оце якась невідома сила, й затемнювала голови, й не давала нам зупинитися чи повернутися назад – кожен із нас про це навіть не думав” [8, с. 75].

Досить важливим і неоднозначним у цьому ключі є питання про межі, задане мандрівниками своєму сліпому провіднику: “Чи може людина перейти межі, визначені їй Богом? (...) Чи залишатиметься людина людиною, коли межі ці перейде?” [8, с. 72]. Отже, ця мандрівка через темну воду болота є перетинанням певної межі, зануренням у сферу підсвідомого.

Занурення у світ підсвідомості впливає на кожного з мандрівників. У Созонтіві прокидається мисливець, Михайло перебуває у досить пригніченому стані, а над Павлом несвідоме має найбільшу владу через його хворобу.

Наближаючись до болота, Михайло починає відчувати себе дичиною, яку невідомий мисливець жене у потрібному йому напрямку. За психоаналізом, це є роботою спротиву – механізму захисту психіки проти спроб втручання у сферу підсвідомого.

Острів, що на нього прибули мандрівники, “населено найдивовижнішими почварами та уломними людьми” [8, с. 85]. Автор неодноразово підкреслює умовність художнього простору, заселеного вигаданими істотами [див.: 5]. Звичайних людей тут немає (як каже учень Микити Антоній, “усі ми тут по-своєму хворі”) [8, с. 92], а візит групи селян виглядає штучно інкрустованою мізансценою, покликаною зайвий раз підкреслити штучність цього середовища.

Крім того, усі мешканці острова є маргінальними – і учні-сектанти, що “вийшли з церковного тіла, відсікшись від церкви як

гнилий палець” [8, с. 160], і всі уломні та почварні, котрих зреклися та не бажають утримувати їх рідні й односельці.

Острів, заселений “уломними” та “почварними” мешканцями, є віддзеркаленням страхів і потягів несвідомого. Тут бачимо й сумнівні моральні настанови та цінності (Микита Стовпник та його учні), і нічим не обґрунтоване табування лібідозних інстинктів (історія з карликом Мусієм та його жінкою).

Можна сказати, що кожен з мандрівників має свого двійника на острові. Павло із його наївною вірою споріднений з Теодоритом і його сліпою вірою. Созонт, що втілює розум, дещо подібний до проникливого й мудрого Антонія, а химерний і потворний Кузьма із його вбачанням у кожній людині сатани – майже дзеркальне відображення напівзгнилого Микити з його презирством до життя.

Паралель між Михайлом і учнем Микити Стовпника Симеоном можна провести через концепт смерті. Симеон, справжній засновник віри у вищість смерті над життям, вподобав Михайла саме за те, що він “мертвий для цього світу”. Свідомість Михайла була зосереджена виключно на його роботі і віддалилася від усього іншого світу. Отже, система життєвих цінностей цих персонажів була деформована.

Та перебування на острові, сам-на-сам з усіма примарами підсвідомості, зцілювально впливає на головного героя твору та змінює його світогляд. Під час споглядання “уломних” та “почварних” Михайло починає розуміти, що “красу можна шукати і знайти не тільки в юному, гарному (...), але і в старому, зруйнованому, потворному, зламаному, дисгармонійному – і то не буде знівечена тінь чи противага краси, то буде її несподіваний різновид” [8, с. 104]. І він усвідомлює, що “все це необхідно, щоб збагнути неодноримність світу” [8, с. 104].

Созонтів висновок про те, що “жодного власного чуда Микита не створив” [8, с.96], перегукується з питанням, котре підсвідомо вже давно мучить Михайла: чи переписане ним Пересопницьке Євангеліє є чудом, чи лише способом втечі від Ока Прірви? Зайвий раз збурюють цю проблему незліченні “марнославні схилення” Микити на його стовпі після проповіді, що майже перетворили його на бездушний маятник. І справді, беззмістовний артистизм, який замикається сам на собі, не здатний привнести жодного конструктиву і вітальності у цей світ, – це прозріння іще прийде до майстерного каліграфі.

Досить цікавим з позицій класичного психоаналізу є сон Михайла, в якому він малює Око Прірви. Тут передано марність зусиль Микити Стовпника злетіти до неба (крила його не янгольські, а кажанячі; ноги міцно прив’язані до стовпів, заритих у землю), що можна трактувати як прозріння, адже Микита Стовпник

у романі символізує облуду. І з розвіянням німбу цього псевдосвятого відбувається руйнування ідолів та переоцінка цінностей.

Символічно, що саме Око – це голова мандрівника: “Зробив Око головою до юначого тіла, вдягненого у полотняну хламиду і взутого в личаки з онучами” [8, с. 115]. Отже, бачимо автопортрет Михайла, з якого випливає, що усі страхи Ока Прірви – у нього всередині, в голові. А те, що Михайло не знаходить себе на цьому малюнку (має підозру, що він – це хробак із діамантом на голові), засвідчує тривання роботи психічного спротиву і навіть заперечення.

Розум героя досить довго відмовляється усвідомити проблеми власного онтогенезу, що передається у тривалих сумнівах і ваганнях та цілковитому розчаруванні: “...вже знав: ця мандрівка не вилікує моєї душевної немочі і не наповнить тіла вогнем (...): щоб палити в собі високе духовне вогнище, треба мати цільність душі, а вона в мене розколена, ніби глек” [8, с. 118]. Розкіл, що відбувся у свідомості Михайла, спричинений його бажанням втекти у світ ідеальний, світ творчості від світу реального. Саме тому і постулюється неодноразово його вмерлість для цього світу, яка є власне небажанням жити повноцінно. Адже прірва, за словами Созонта, “з’являється тоді, коли людина перестає бачити біле білим, любов називає ненавистю, ненависть любов’ю, тобто неважить Божі заповіді, замінюючи своїми, гаданими” [8, с. 137].

Тут досить важливі думки, викладені Созонтом у його проповіді про смерть духовну: “людина має власну волю до бездушності й одуховленості, але дуже часто воля ця буває сліпа. Оце і є прірва (...), прірва в близькості, в непевності, неправедності пізнання світу, коротко сказавши, – невідчутті власної душі” [8, с. 163].

Людина, що живе не за власною волею і бажаннями, а за правилами якоїсь (бодай і особисто вигаданої) гри, – іще одна важлива проблема, порушена автором у романі. І саме їй присвячено проповідь диякона Созонта, що перегукується із працею філософа Йогана Гейзінги "Homo ludens" та зачіпає найважливіші підвалини життя. За висновком Созонта, усі мешканці острова грають у якусь гру. Але саме у цьому і полягає небезпека: “Втікаючи від Ока Прірви – світу цього, - стали творцями нового Ока Прірви й почали йому служити, як язичницькому ідолу” [8, с. 118]. Отже, Михайло, що тікав у свою роботу від Ока Прірви, чинив злочинно, бо гра диктує свої непорушні й жорсткі правила: “...створивши байку життя, (...) починають жити не за своєю волею, а так, як велить чинити їм вона” [8, с. 118].

Відображенням негачій нежиттєздатного (через його розколеність) внутрішнього світу каліграфа Василевича є стояча, мертва вода Ока Прірви, що втілює собою абсолютний спокій смерті. Ця дивна вода є прийнятною далеко не для кожного, навіть розумний і проникливий дякон Созонт зізнається: “Оце озеро чи заводь – єдине місце, неприступне моєму розумінню” [8, с. 142]. А Михайла озеро притягує і впливає на нього досить дивним чином: “І дивлячись на те Око, я відчув, як поступово починають умирати в мені щойно пізнані радість та торжество (...). Відчув, що мертвію, (...) порожнє моє нутро запливає густішим та густішим димом” [8, с. 147]. Так само і учень Микити Симеон відчуває біля Ока “прозоріння мертвого світу” [8, с. 147].

Власне, Симеон – досить значуща фігура, що відіграла важливу роль у процесі духовного прозоріння Михайла. Неоднозначними є ідеологія та висловлювання цього “апостола”, серед яких пролунало і таке: “Ми страхом смерті тримаємося у неволі, а неволя – це і є земний світ” [8, с. 176]. Поступово Василевич починає усвідомлювати, що розум Симеона, переступивши межу, окривився, став “уломним та почварним” [8, с. 176]. А під час прощання деструктивні інтенції Симеона передаються каліграфові на рівні соматичному (мовою тіла), адже його обійми були холодними і неживими, як у трупа.

Ще одним проявом відчуження між мандрівниками і учнями Микити стало те, що між ними “утворилася ніби прозора стіна (...), і зростала невидима напруга, так ніби вони й ми бажали один від одного якнайшвидше звільнитися” [8, с. 172]. Ця стіна уособлює собою дзеркало. І з цього задзеркалля виходить тільки Михайло, а його двійник-відображення Симеон повертається на острів.

Перетинаючи Око Прірви під час повернення додому, Михайло перебуває у стані запаморочення та затемнення свідомості, ним оволодіває страх і нудота. Та після загибелі свого останнього супутника Созонта-дякона герой відчуває відповідальність не лише за своє власне життя. Він усвідомлює, що мусить перейти болото, щоб зберегти від забуття безвинно вбитих. Прилив нової сили і енергії відчувається персонажем як росток, який пробуджується у нього всередині.

Водночас відбувається кардинальна інверсія світовідчуття героя: “Бреду через зігнулу воду життя нашого, але завжди маю змогу зупинитися й побачити чисті небесні криниці поміж білих хмар” [8, с. 183]. І нарешті Михайло Василевич відчуває, що тепер у його жилах “тече не мертва вода, а жива” [8, с. 183].

Останнім щаблем сходження до свого справжнього “я” для Михайла стає його сон після мандрівки і осмислення усього пережитого на острові. Видіння про сліпого Теодорита, який

єдиний лишився на острові з мрією побудувати власний дім, створити сім'ю і заснувати справжню релігію – релігію любові та життя, – є довгоочікуваним усвідомленням вітальних бажань та потягів мандрівного й бездомного самотника, що насправді хоче жити у реальному світі і мати власний дім.

Отже, у романі Валерія Шевчука “Око Прірви” розгорнуто мотив мандрів як зміни у свідомості головного героя твору каліграфу та рисувальника Михайла Василевича. Водна стихія допомагає зазирнути у світ підсвідомості персонажа, детермінує його катарсичне прозріння через усвідомлення неповноцінності та “ущербленості” його внутрішнього світу, позбавленого коренів та власної домівки. Це надзвичайно майстерно передається автором через метафори живої і мертвої води Ока Прірви та в ониричних крапленнях.

### *Література:*

1. Балдинюк В. "Паралельна агіографія" і авторський наратив: комунікативний аспект у романі Валерія Шевчука "Око Прірви" // Слово і час. – 2003. – № 2. – С.63 – 69.
2. Башляр Г. Вода и грёзы. Опыт о воображении материи / Пер. с франц. Б.М.Скуратова. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1998. – 268с. – (Французская философия XX века).
3. Зборовська Н. Психоданаліз і літературознавство: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с. – (Альма-матер).
4. Монахова Т. Концепти "дім" і "дорога" у творах Валерія Шевчука: коментар письменника // Українська мова й література в школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2007. – №1. – С. 90–92.
5. Психологія личности: Словарь-справочник / За ред. П. П. Горностая, Т. М. Титаренко. – К.: Рута, 2001. – 320 с. – Библиогр.: С. 263–293.
6. Тарнашинська Л. Прояви ірраціонального та інобуття в прозі Валерія Шевчука // Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. – К.: Вид.дім “Академія”, 2008. – 248 с. – С.292 – 303.
7. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: Навч. посібник. – К.: ВЦ “Академія”, 2008. – 248 с.
8. Шевчук В. Око Прірви: Роман. – Укр.письменник, 1996. – 197 с.